BEHROUZ VOSSOUGHI

زندگی نامه

بهروز وثوقی

زندگی نامه
بهروز وثوقی



BEHROUZ VOSSOUGHI

AN AUTOBIOGRAPHY BY NASSER ZERAATI



بهروز وثوقی

ناصر زراعتی

بهروز وثوقی

(زندگینامه)

ناصر زراعتی

چاپ یکم: 2004، ایالات متحده آمریکا

نشر: آران پرس، سانفرانسیسکو، کالیفرنیا

تلفن: 5121-397 (415)-1+

فاکس: 4247-332 (415)-1+

info@araanpress.com

طرح جلد: بهزاد

صفحه های عکس: همایون ماکویی

شمارگان: 5000 نسخه

ISBN: 0-93 6665-21-1

زندگینامه‌ام را به همسر فداکارم کتایون پیشکش می‌کنم که با گرمی مهربانی‌هایش، اندوه و رنجِ غربت برایم آسان شد.

بهروز وثوقی

فهرست مندرجات












www.Allianz-Medley.blogfa.com





٨













تولد و دوران کودکی

ساعتِ پنج صُبحِ روزِ بیستم اسفندماه ۱۳۱۶ خورشیدی (یازدهم مارس ۱۹۳۸ میلادی)، در شهرستان خوی آذربایجان، پسری به دنیا آمد که اولین فرزندِ خانواده بود.

پدربزرگِ مادری‌اش، جعفرزاده چهراقی که روحانی بود و امام جمعهٔ تبریز، اسم و را گذاشت خلیل و به رَسمِ آن زمان، نام و ساعت و روزِ تولّدش را پُشتِ قرآن نوشت. و چون می‌گفتند در روزِ خوبی متولد شده او را بهروز هم نامیدند.

خانوادهٔ پدری از خان‌ها و مالکانِ آن‌روزگار در آن خطّه بودند. اصلاً اهلِ مرند بودند و بیش‌ترِ خویشاوندانِ پدری‌اش در آن شهر زندگی می‌کردند.

پدربزرگِ پدری در خوی، ملک و املاکی داشته است. پدر بهروز را می‌بَرَند اِجباری. پس از سپری شدنِ دورهٔ سربازی، برمی گردد به خوی و مشغولِ رسیدگی به امْلاکِ پدرش می‌شود.

سال‌های جنگِ جهانی دوّم بوده و بعد هم زمان پیشه‌وری و اوج‌گیری فعالیت و مُبارزاتِ فرقهٔ دموکراتِ آذربایجان، و خان‌ها و خان‌زاده‌ها و مالکان زیرِ فشار بوده‌اند.

آن زمان، بهروز برادری داشته یک سال کوچکتر از خودش به نام فیروز و دو خواهرِ کوچک که آن‌ها نیز با هم یک سالی اختلافِ سن داشته‌اند؛ به نام‌های گُلدون و مَهین.

پدر از سرِ اجبار و به ناگزیر، همسر و چهار فرزندش را بَرمی‌دارد و به تهران می‌گُریزد.

بهروز از آن روزها خاطرهٔ روشن و مُشخصی ندارد. فقط یادش می‌آید که با اتوبوس آمدند و سفر طولانی و دشواری بود.

در تهران، پدر برای اِمرارِ مَعاش، با سِمَتِ راننده در ادارهٔ بهداری استخدام می‌شود. بعدها عموی بهروز هم می‌آید تهران. اما بیش‌تر خویشاوندان در همان شهرِ خوی ماندگار می‌شوند و هنوز هم آن‌جا زندگی می‌کنند. پنج شش‌تایی دایی دارد: یکی‌شان بعدها می‌آید تهران، بقیه در آذربایجان می‌مانند.

اوایلِ اقامت در تهران، وضعِ زندگی‌شان دشوار بوده. خواهرانش گُلدون و مَهین، حصبه می‌گیرند و به دلیلِ نبودنِ دارو و امکانات اولیه می‌میرند.

ـ این‌ها را بعدها مادرم تعریف می‌کرد. خودم درست یادم نمی‌آید. اوضاع آرام می‌شود. زندگی خان‌زادهٔ سابق کم‌کم شکل می‌گیرد. بچه‌ها می‌روند مدرسه.

پس از چند سال، پدر را مُنتقل می‌کنند اصفهان. بهروز در این شهر، مدرسه را ادامه می‌دهد.

وضعِ شغلی پدر کم‌کم بهتر می‌شود؛ ترقی می‌کند و با سِمَتِ رییسِ نقلیهٔ بهداری به شهرضای اصفهان انتقال می‌یابد.

بهروز کلاسِ ششم ابتدایی را در شهرضا می‌خواند.

پدر و مادر در خانه تُرکی حرف می‌زده‌اند. پس از این همه سال، بهروز تُرکی را می‌فهمد، اما تُرکی حرف زدنش خوب نیست.

برای این دانش‌آموزِ آذربایجانی که از این شهر به آن شهر و به مدرسه‌های مُختلف رفته و همه جا غریب بوده، درس خواندن خیلی سخت است. محصّلِ ضعیفی است. درس‌ها را نمی‌تواند حفظ کند. حساب و هندسه و ریاضیات که دیگر برایش عَذابِ الیم است.

یک سالی در شهرضا می‌مانند. از آن شهرستان کوچک که آن زمان فقط یک خیابان خاکی داشته، چیز زیادی یادش نیست. تَصدیقِ ششمِ ابتدایی را که می‌گیرد، دوباره برمی‌گردد اصفهان.

ــ در اصفهان بود که احساس کردم جاذبه‌ای مرا به طرفِ خودش می‌کشد. «سینما» برایم کِشش خاصی پیدا کرده بود.

مثلِ خیلی از نوجوان‌های آن‌روزگار می‌رود سینما و با شیفتگی و عشق و علاقه فیلم تماشا می‌کند. زمانِ فیلم‌های تارزان است و سِریالِ شِزِم و جادوی تصویرِ مُتحرک. بیش‌ترِ فیلم‌ها خارجی است. اولین فیلمِ ایرانی‌ای که می‌بیند ولگرد است؛ با شرکت ناصر مَلَک‌مطیعی. این فیلم توجه‌اش را جلبِ می‌کند. پنج شش بار، پنهانی و بدون اجازهٔ پدر و مادر، به سینمایی می‌رود که ولگرد را نمایش می‌دهند. این فیلم که مکان‌ها، هُنرپیشه‌ها، ماجراها و زبانش برای او آشناست، خیلی رویش اَثر می‌گُذارد.

ــ «ناصر» برایم به صورت «ایده‌آل» درآمد. به نظرِ من، هنرپیشهٔ بزرگی بود و خیلی خوب و طبیعی بازی می‌کرد. عجیب دوستش داشتم.

بُعدها پدرش مُنتقل می‌شود تهران و همگی از اصفهان به پایتخت می‌آیند. حالا غیر از فیروز، سه برادرِ کوچک‌ترِ دیگر هم دارد: چنگیز، بهزاد و شَهراد.

بهروز همچنان شیفتهٔ سینما و بازیگری است. چند بار به عکاسخانهٔ محله‌شان می‌رود، لباس‌های مُختلفی همراه می‌بَرَد، خود را گریم می‌کند و می‌کوشد عکس‌هایش شبیه ناصر مَلَک مُطیعی بشود.

کلاسِ هفتم، سال اوّل دبیرستان، در مدرسهٔ بابک، میدان رُشدیه تهران اسم می‌نویسد. خانه‌شان سه راهِ اکبرآباد است؛ نزدیکِ سینما ناتالی، واقع در کوچه‌ای به اسمِ خرمشهر.

همچنان دانش‌آموز درس‌خوانی نیست، امّا ورزشکارِ خوبی است. در تیم بسکتبالِ مدرسه بازی می‌کند. پس از مدّتِ کوتاهی، کاپیتان تیم می‌شود. مُسابقه‌های زیادی می‌دهند و تیم‌شان مُرتّب اوّل می‌شود. بعدها به مَقامِ قهرمانیِ شنا و شیرجه و دو مَدارس می‌رسد. گاهی فوتبال هم بازی می‌کند، اماورزش اصلی و موردِ علاقه‌اش همان بَسکتبال است.

ــ عشق به سینما و هنرپیشگی که جَرقهٔ کوچکی بود، کم‌کم در وجودم شُعله می‌کشید.

«کارآگاه بهروز» و آرزوی بازیگری

در دبیرستانِ بابک، بهروز کارِ نوشتنِ روزنامهٔ دیواری را با چند نفر از همکلاسی-هایش به عُهده می‌گیرد.

روزنامهٔ دیواری یک صفحهٔ مُقوایی بزرگ بوده که معمولاً خبرهای مدرسه را - مثلاً کی شاگرد اوّل شده و مُدیر یا ناظم یا فلان مُعلم چه کرده و مانندِ آن - رویش می‌نوشته‌اند. مُشتی هم شعر و جُملاتِ قِصار و جدول کِلماتِ مُتقاطع وکاریکاتور و لطیفه و دانستنی‌ها و از این‌جور چیزها بخش‌های دیگر را پُر می‌کرده. این روزنامه هفتگی یا ماهیانه بوده است.

در یکی از شماره‌های پایان سال تحصیلی، یک آگهی می‌گُذارند برای تئاتری که قرار بوده او هم در آن بازی کند.

آن زمان، رَسم بود که در جشن پایان تحصیلی مدرسه‌ها، به کمک انجمنِ خانه و مدرسه و مُدیر و ناظم و مُعلم‌ها، مراسمی بَرپا می‌شد ونمایشی هم بر صحنه می‌رفت. والدینِ دانش‌آموزان دعوت می‌شدند، می‌آمدند، بلیتی می‌خریدند، به تماشای مراسم و تئاتر می‌نشستند و بچه‌ها را تشویق می‌کردند.

بهروز درست به یاد ندارد که ماجرای آن تئاتر چه بوده و داستان از چه قرار و نمایشنامه را چه کسی نوشته بوده است.

در آن نمایش، قرار می‌شود نقش یک کارآگاهِ خصوصی را بازی کند. کارآگاه دستیاری دارد که نقش او را دوستِ قدیمی و همشاگردی‌اش احمد سیدعلی به

عُهده می‌گیرد. آن‌ها در پردهٔ دوّم، باید واردِ صحنه شوند و قاتل را دستگیر کنند. (نقشِ قاتل را منوچهر اسماعیلی یکی دیگر از همکلاسی‌هایشان بازی می‌کند.) مُتهم به قتل بی‌گُناه است و تماشاچی نیز این موضوع را می‌داند و درنتیجه می‌باید از دستگیریِ او ناراحت شود.

آن وقت‌ها، گویا عقیده براین بوده که کارآگاهٔ جَماعت باید خطِ مو (یا پازلفی)شان خیلی پایین باشد. (شاید در فیلم‌های خارجی دیده بودند.) گروهِ تئاترِ مدرسه نه گریمور داشته، نه وسایلِ گریم. بَر و بچه‌ها مقداری مو را با سریش می‌چسبانند به سر و صورت کارآگاهٔ بهروز و سیدعلی که با رنگِ مویِ سرِ آن‌ها فرق داشته؛ مثلاً قهوه‌ای بوده یا بور.

کارآگاه همراهِ دستیارش وارد صحنه می‌شود: با ژِستِ مخصوص کلاهِ شاپو بر سر، بارانی به تن و اسلحه در دست...

ــ دل تو دلم نبود. اوّلین بار بود که در عُمرم پا می‌گذاشتم رو صحنه، جلو روی آن همه آدم که نشسته بودند و خیره شده بودند به من.

آن ریخت و قیافهٔ مُضحک، مویِ دورنگ و ژِستِ کارآگاهٔمآبانه تماشاچیان را به خنده می‌اندازد. بهروز که دیگر انتظارِ خندیدنِ مردم را نداشته، دستپاچه می‌شود. باید اسلحه را می‌گرفته طرفِ قاتل و می‌گفته: «بی‌حرکت! دست‌ها بالا! وَالا شلیک می‌کنم!»

ــ چنان هول شده بودم که گفتم: «دست‌ها بالا؛ وَالا بی‌حرکت!»

که تماشاچیان از خنده روده‌بُر می‌شوند. جمعیت آن‌قدر می‌خندد که معلوم نمی‌شود نمایش چه‌گونه و چه وقت به پایان رسید.

ــ خیلی ناراحت شدم... خیلی‌خیلی اذیّت شدم...

پرده را که می‌اندازند، همکلاسی‌ها و دوستان که متوجه ناراحتی او می‌شوند، می‌آیند دور و بَرش را می‌گیرند و دلداری‌اش می‌دهند که: «مُهم نیست، تئاتر است. ما هم که هُنرپیشه نیستیم، دانش‌آموزیم... همه این را می‌دانند و از ما زیاد توقع ندارند...» و از این جور حرف‌ها.

دوستان می‌خواهند او را همراهِ خودشان ببرند تا ناراحتی‌اش را فراموش کند. هر

کس چیزی می‌گویید. هرچه اصرار می‌کنند، بهروز نمی‌پذیرد. می‌گوید: «می‌خواهم تنها باشم... می‌روم خانه».

– تنهایی راه افتادم طرفِ خانه. هنوز صدای خندهٔ مردم در گوشم می‌پیچید. خیلی ناراحت بودم. به‌ام بَر خورده بود. در راه، با خودم عَهد کردم: «هرطور شده و به هر شکل و قیمتی که هست، باید بروم دنبالِ این کار و بازیگری را ادامه بدهم و هنرپیشه بشوم. باید زمانی برسد که هروقت من تصمیم گرفتم، تماشاچی بخندد و هرگاه اراده کردم به گریه بیفتد».

چه آن زمان و چه حالا، پس از این همه سال و این همه فراز و نشیب در زندگی، می‌دانست و می‌داند که «آرزو بر جوانان عیب نیست»، امّا آن روز این عَهد را با خود می‌بَندَد و امروز خوشحال است که بالاخره تا حدودِ زیادی به هدفش رسیده است.

نخستین عشق

کلاس نُهُم است. شانزده سال دارد. هنوز به دبیرستانِ بابک می‌رود. کاپیتان تیمِ بَسکتبالِ مدرسه است و پس از تعطیلِ کلاس‌ها، با بچه‌ها تمرین می‌کند. دیوار به دیوارِ مدرسهٔ بابک، یک دبیرستانِ دخترانه است.

عصرِ یک‌روز پاییزی، با بچه‌های تیم‌شان، تو حیاطِ مدرسه، سرگرم بازی است. توپ را شوت می‌کند به طرفِ تختهٔ بسکتبال. شوت چنان مُحکم است که توپ از پنجرهٔ بازِ یکی از کلاس‌های مدرسهٔ دخترانه می‌افتد تو. همبازی‌ها به بهروز می‌گویند حالا که توپ را سوت کرده، خودش باید برود آن را بیاورد.

از مدرسه می‌رود بیرون. از فرّاشِ مدرسهٔ دخترانه، با خواهش و تمنّا، اجازه می‌گیرد و می‌رود تو.

هیچ‌کس در حیاط نیست. از پله‌ها می‌دود بالا و درِ کلاس را باز می‌کند. دو دختر نشسته‌اند تو کلاس و دارند درس می‌خوانند؛ با حیرت، کاپیتان تیم بَسکتبالِ مدرسهٔ بابک را که لباس ورزشی پوشیده و شورت به پا دارد، نگاه می‌کنند. بهروز عرق کرده است و نَفَس نَفَس می‌زند. سرش را می‌اندازد پایین و می‌رود توپ را بردارد.

یکی از دخترها می‌خندد.

ـ صدای خنده‌اش را که شنیدم، سرم را بلند کردم. یک آن نگاهمان دَرهم گِره خورد، دلم لرزید...

توپ را برمی‌دارد و از کلاس می‌دود بیرون. صدای دلنشینِ خندهٔ دخترک تو

گوشش است و چهره و چشم‌ها و نگاهش جلوِ نظرش.

یادش نیست تمرین چه وقت تمام شد و کِی به خانه رفت و شب چگونه گذشت و صُبح چه هنگام فرارسید.

صُبح، زودتر از معمول، از خانه می‌زند بیرون، نزدیکِ مدرسه می‌ایستد تا دختر را ببیند. نگاهش می‌کند و می‌کوشد لبخند بزند. دختر زیرچشمی او را می‌پاید، امّا دیگر نمی‌خندد.

از آن پس، هنگام تمرین، عمداً توپ را می‌اندازد تو همان کلاس، رگِ خوابِ فَرّاش مدرسهٔ دخترانه را به دست می‌آوَرَد و هرجور هست، دَمَش را می‌بیند تا اجازه بدهد برود توپ را بردارد. تمام این کارها فقط برای آن است که «معشوق» را یک نظر ببیند و برگردد و تا روزِ دیگر، تصویر زیبایش را در ذهن مُرور کند.

فراش هر بار می‌گوید: «این دفعهٔ آخرت باشد که توپ را می‌اندازی این‌جا!». ولی توپ هر بار به جای آن که بیفتد تو سَبدِ بسکتبال، از پنجره می‌افتد تو همان کلاس.

حالا دیگر هر روز سرِ میدان رشدیه می‌ایستد، چشم به راهِ آمدنِ دختر تا با هم نگاه و لبخندی رَد و بَدَل کنند.

دوچرخهٔ کورسیِ دوستش احمد سیدعلی را قرض می‌گیرد. رکاب‌زنان خودش را می‌رساند میدان رشدیه، سرِ راهِ دختر. هنوز یک کلمه با هم حرف نزده‌اند. بهروز حتی اسمِ او را هم نمی‌داند.

نامه‌ای عاشقانه برایش می‌نویسد و در یکی از همان دیدارهای کوتاه می‌دهد بهش. چندروز بعد، پاسخِ نامه را دریافت می‌کند. حالا دیگر اسمِ دختر را می‌داند: هُما... و این نام زیباترین و خوش‌آهنگ‌ترین نام جهان است!

در یکی از نامه‌هایش می‌نویسد: «من می‌خواهم شما را ببینم، زیرا لازم است که با هم صحبت کنیم».

سرانجام، قرارِ دیداری می‌گذارند.

حالا دیگر زمستان فرارسیده است. بهروز گذشتِ این چندماه را اصلاً احساس نکرده است. شور و سرمَستیِ عشق همه چیز را از یاد آدم می‌بَرَد.

محلِ دیدار یکی از کوچه‌های پُشتِ دبیرستانِ نظام، دور از محله‌شان است.

غُروب است و سوزِ زمستان و برف‌های یخ‌زده...

هُما می‌آید: پالتو پوشیده و چارقدی به سر بسته. سرمای سختی خورده. چشم‌هایش سرخ است و با دستمالْ بینی‌اش را پاک می‌کند. عَطسه پُشتِ عَطسه...

بهروز کیف و کتابِ مدرسه در دست دارد. دست‌هایش یخ کرده است.

راه می‌افتند، کنارِ هم. حرف می‌زنند. بهروز نمی‌داند چه باید بگوید و چه می‌گوید. دل در سینه‌اش می‌تپَد. مدتی توی همان کوچه بالا و پایین می‌روند. کم‌کم تاریکیِ شبِ زمستان، کوچهٔ پُر از برف را می‌پوشانَد. هُما بیش‌تر ساکت است و سرش پایین و همچنان با دستمال بینی‌اش را پاک می‌کند. صدایش از شدّتِ زُکام گرفته است. بهروز در تاریکی نمی‌تواند چهرهٔ «معشوق» را که به نظرش زیباترین چهرهٔ جهان است، درست ببیند.

بالاخره می‌رسند به تیرِ چراغ برق کوچه. حالا، زیرِ نورِ اندک و زردْرنگ لامپِ بالای تیر، صورت هما را می‌تواند ببیند. بی‌اختیار تصمیم می‌گیرد آرزویی را که مدّت‌هاست در دل دارد، بر زبان بیاورد. برای این مُحَصّلِ شانزده ساله، گفتن این حرف‌ها شهامت زیادی می‌خواهد.

ـ جلوش ایستادم و بهش گفتم: «هُما! من می‌خواهم شما را ببوسم.» هیچ حرفی نزد. ساکت نگاهم کرد. تو چشم‌هاش خیره شدم. فقط لبخند زد. شَرم را در چهره‌اش دیدم. رفتم جلوتر، به تیر چراغ برق تکیه‌اش دادم و بوسیدمش. همه‌اش یک آن بود... خیلی خجالت کشیدم. هُما همان‌طور ساکت نگاهم می‌کرد. هیچ حرکتی نکرد. در آن سرمای زَمهَریر، دیدم که گونه‌هاش گُل انداخت. فقط شَرم بود و مَعصومیت؛ همین...

این اوّلین و آخرین بوسهٔ «عاشق» و «معشوق» است.

چنین دیداری دیگر دست نمی‌دهد. ترس از با هم دیده شدن، هَراس از خانواده و «آبروریزی»، باعث می‌شود که به همان دیدارهای کوتاه و نگاه‌های از راهِ دور بَسَنده کنند.

یکی از مکان‌های دیدار جلو دکّهٔ روزنامه‌فروشی سر کوچهٔ هُما است. روزنامه‌فروش شب‌ها یک چراغ زنبوری پایه‌دار کنارِ دکّه‌اش روشن می‌کند. بهروز

سرِ ساعت مُقرر، خودش را می‌رساند جلوِ دکّه، به بهانهٔ تماشای روزنامه‌ها و مَجلّات، می‌ایستد، آن‌جا و خودش را مشغول نشان می‌دهد. هُما هم می‌آید کنارش می‌ایستد. او هم مثلاً دارد روزنامه و مجله‌ها را نگاه می‌کند. گاهی یکی‌شان مجله‌ای برمی‌دارد و بی‌خودی وَرَق می‌زند. آن یکی زیر چشمی، عکس‌های مجله را نگاه می‌کند. بی‌آن که به همدیگر نگاه کنند، زیر لب و آهسته با هم حرف می‌زنند. تمام حرف‌ها در مورد این است که چه ساعتی می‌روی مدرسه و چه ساعتی برمی‌گردی و فردا کِی می‌آیی جلو دکّه؟... همین.

احمد سیدعلی هم با دختری دوست می‌شود به اسمِ پَری که با هُما بَچه‌مَحل و دوست و همکلاس است. حالا بهروز با احمد دردِ دل می‌کند. و هُما و پَری با هم، و حرف‌ها از این طریق نیز رَد و بَدل می‌شود.

به این ترتیب، یک سال می‌گذرد.

غروب یک روز پاییزی است. هُما به بهروز می‌گوید: «باید باهات حرف بزنم».

راه می‌افتند تو کوچه پَس کوچه‌ها. هُما می‌گوید که اتفاق بدی افتاده و می‌خواهد چیزی را اعتراف کند، امّا گفتنش مُشکل است.

بالاخره در برابر اصرار بهروز، گریه‌کنان می‌گوید که پدرش او را برای یکی از پسران فامیل نامزد کرده و او با آن که بهروز را دوست دارد، نمی‌تواند در برابرِ خواستِ پدر بایستد و با خانواده مخالفت کند. قرار است چند وقت دیگر با هم ازدواج کنند و او هم اجباراً ترکِ تحصیل خواهد کرد.

ــ اصلاً باورم نمی‌شد... چه رؤیاها که در سر داشتم! چه می‌توانستم بگویم؟ هُما گریه می‌کرد و من ساکت و ناراحت و عصبانی کنارش راه می‌رفتم...

این آخرین دیدار آن دو است.

مدّت‌ها ناراحت و افسرده. مادر متوجه اندوهِ پسر می‌شود. امّا بهروز در برابرِ کُنجکاوی و اصرارِ او، سکوت می‌کند. حالا کلاس دهم است.

خبرِ عروسی هُما را احمد سیدعلی که از پَری شنیده، به بهروز می‌دهد.

ــ رفتم دَم درِ خانه‌شان. عروس و داماد از ماشین پیاده شدند و در میانِ هلهلهٔ بَستگان و همسایگان، رفتند تو خانه. هُما در لباس عروسی، از همیشه خوشگل‌تر

شده بود. در آن هیاهو، اصلاً متوجه حضور من نشد و مرا ندید...

همه دنبال عروس و داماد وارد خانه می‌شوند. بهروز تو کوچه تنها می‌ماند. صدای هیاهو و هلهله و شادی و بزن و بکوب از خانهٔ عروس شنیده می‌شود.

پیاده راه می‌افتد طرفِ خانهٔ خودشان...

ـ حسّ می‌کردم چیزی روی قلبم سنگینی می‌کند. نمی‌دانستم چیست. آیا عشق بود؟ اندوه بود؟ حَسرت بود؟ سنگینی روی قلبم بیش‌تر و بیش‌تر شد. بُغض بیخِ گلویم گِره خورده و به گریه‌ام انداخت.

پیاده تا خانه‌شان نیم‌ساعتی راه است. بی‌اراده اشک می‌ریزد. آدم‌ها و عابرها و ماشین‌ها را نمی‌تواند درست ببیند. انگار در خَلاء و سکوت راه می‌رود. اصلاً متوجه نمی‌شود آن راه و فاصله را چگونه و در چه مدّت طی می‌کند.

ـ انگار چیزی مرا به سرعت از آن‌جا دور می‌کرد. می‌دانستم عشقی که یک سال پیش شروع شد، آن همه برایم شیرین بود و آن همه برایش رؤیا بافته بودم، تمام شده... همه‌چیز برایم تمام شد رفت پی کارش. امّا در قلبم، انگار چیزی شکسته بود...

یارانِ مدرسه

پس از این شکستِ تلخ در «نخستین عشق»، با دوستان و رفقایش احساسِ نزدیکی بیش‌تری می‌کند.

پس از این همه سال، به گذشته که برمی‌گردد، در میان دوستان هم‌مدرسه‌ای، چند چهرهٔ مُشخص در خاطرش باقی مانده است.

احمد سیدعلی ویولن می‌زند. احمد غَفّارمنش فُلوت می‌زند. بهروز آواز می‌خواند. بیش‌تر از هر خواننده‌ای ویگن را دوست دارد و ترانه‌های او را می‌خواند. این «سه یارِ هنرمندِ دبستانی» تا مدّت‌ها، در جشن عروسی دوستان و آشنایان، به «هُنرنمایی» می‌پردازند.

از دیگر دوستان نزدیک و خوب، اصغر درخشان است. یکی دیگر ایرج خاوری (که اکنون پزشک است و در آمریکا زندگی می‌کند). دیگری منوچهر اسماعیلی است؛ از همکلاسی‌های دبیرستان بابک. منوچهر صدای خیلی خوبی دارد. صُبح‌ها، سر صَفِ مدرسه، دعای صُبحگاهی و قُرآن می‌خواند. گاهی که دیر می‌کند، همهٔ بچه‌ها باید سر پا، مُنتظر بایستند تا «منوچهرِ خوش‌صدا» بیاید و برایشان دُعا و قُرآن بخواند.

کلاسِ بازیگری و پانتومیمِ دیویدسُنِ آمریکاییِ و تئاترِ تهرانِ لاله‌زار

سال آخرِ متوسطه در دبیرستانِ ساسان درس می‌خواند.

می‌شنود که دیویدسُن نامی، کارگردان تئاتر، به دعوتِ ادارهٔ هنرهای زیبا، از آمریکا آمده است ایران. اعلام می‌کنند که برای کلاسِ پانتومیم و بازیگری هنرجو می‌پذیرند. مدّتِ این کلاس یک هفته است و داوطلبان باید امتحانِ ورودی بدهند. علاقه‌مند زیاد است و همه هم جوان و شیفتهٔ تئاتر و سینما و بازیگری، اما فقط سی نفر را قبول می‌کنند.

دلبستگی بهروز به هُنرپیشگی و بازیگری، او را وا می‌دارد برود به «هنرهای زیبا» و در امتحان ورودی این دوره شرکت کند.

هر داوطلب باید یک پانتومیم دو دقیقه‌ای، به انتخاب و سلیقه و فکر و ابتکارِ خودش، جلوِ دیوید سُن و داوران دیگر بازی کند.

بهروز نقشِ دزدی را بازی می‌کند که وارد اتاقی می‌شود، گوشه و کنار را می‌گردد، بعد کشو میز را بیرون می‌کشد و مقداری جواهر برمی‌دارد، آن‌ها را نگاه می‌کند، می‌گذارد توی جیبش و از در خارج می‌شود. به این ترتیب، جزء یکی از آن سی نفر «هنرجوی مُستعد» پذیرفته می‌شود و دورهٔ یک هفته‌ای کلاس را که دیوید سُن به کمکِ مترجم در آن تدریس می‌کند، می‌گذراند.

ـ کلاسِ زیاد مُهمی نبود. وانگهی، در مدّت یک هفته، بیش از آن هم نمی‌شد چیزی یاد داد و چیزی یاد گرفت. به هر حال، برای من بد نبود. این تنها کلاسِ آموزشِ هنرپیشگی است که در تمام عُمرم دیده‌ام.

گویا همان وقت‌هاست که به تئاترِ تهران در لاله‌زار مُراجعه می‌کند و می‌گوید که دوست دارد بازی کند.

می‌گویند: «تو هنوز خیلی جوانی».

می‌گوید: «من بازیگری را خیلی دوست دارم. هر نقشی باشد برایم فرقی نمی‌کند. پول هم نمی‌خواهم».

و از آن پس، در نمایش‌های تئاترِ تهران، نقش‌های سیاهی لشکر بازی می‌کند.

آن زمان‌ها، نمایش‌های تاریخی رواج دارد. با مُحتشم و سارنگ و صادق بهرامی هَمبازی می‌شود. نقش نگهبانی را به او می‌دهند که تقریباً در تمامِ طولِ نمایش، باید نیزه به دست، ساکت و خبردار گوشه‌ای بایستد.

در صحنه‌ای، سارنگ و صادق بهرامی با هم شمشیربازی می‌کنند. بهروز نیزه به دست، خبردار گوشه‌ای ایستاده است. در حین شمشیربازی سارنگ ناخواسته با شمشیرش می‌زند دندانِ صادق بهرامی را می‌شکند. خون از لب و دهانِ بهرامی سرازیر می‌شود.

ـ تا چشمش به خون افتاد، نمایش را رها کرد و همان‌طور شمشیر به دست دنبال سارنگ کرد. با عصبانیت فریاد می‌زد: «مردِ حسابی! زدی دندانم را شکستی...»

سارنگ از سِن می‌پرد پایین و می‌رود میانِ تماشاگران. بهرامی هم دنبالش می‌دود.

سرانجام آن‌ها را از هم جدا می‌کنند، می‌برندشان پُشتِ صحنه و پرده می‌افتد پایین.

ـ من همان‌طور نیزه به دست، هاج و واج، ایستاده بودم و نمی‌دانستم چه باید بکنم.

پُشتِ صحنه، بازیگران و کارکنانِ تئاتر دورِ آن‌ها را می‌گیرند، لب و دهان صادق بهرامی را می‌شویند و پانسمان می‌کنند. سارنگ از او عذرخواهی می‌کند و می‌گوید که عمداً این کار را نکرده است و با هم رفیق‌اند و همکار و...

ـ بعد همدیگر را بوسیدند و قضیه به خیر و خوشی گذشت و نمایش ادامه پیدا کرد.

بازی در فیلم، ایفای نخستین نقشِ سینمایی

یکی از شب‌ها، به عادتِ مُحصّلانِ آن دوران، برای امتحانِ نهایی با یکی از دوستانش، هوشنگ حسینی (که بعدها خبرنگارِ مَجلهٔ جوانان می‌شود)، در خیابانِ خَلوتِ پُشتِ دانشگاهِ تهران، زیر نورِ چراغ برق درس می‌خوانند. ساعت دو و سه بعد از نیمه شب است و خیابان خلوت. غیر از بهروز و هوشنگ، چند جوانِ دیگر هم در همان خیابان سرگرمِ درس حاضر کردن‌اند.

مردی (که بعدها با او آشنا می‌شود: آقای شریفی مدیر تهیهٔ فیلم‌های ساموئل خاچیکیان) می‌آید نزدِ آن‌ها و می‌گوید: «شما جوان‌ها دلتان می‌خواهد تو فیلم بیفتید؟»

بچه‌ها که از درس خواندن خسته شده‌اند و دنبال فُرصتی می‌گردند تا مُدتی اگرچه کوتاه، از زیر کار در بروند و کمی استراحت و تفریح کنند، می‌گویند برویم ببینیم قضیه از چه قرار است.

آن‌ها را می‌بَرَند به استودیو آژیر فیلم. ساموئل خاچیکیان در آن‌جا دارد فیلمی می‌سازد به نام طوفان در شهرِ ما.

به بهروز و رفقایش می‌گویند: «همین جا بایستید تا به‌تان بگوییم چه کار کنید».

مُحصّلان کتاب و دفتر به دست، مُنتظر و کُنجکاو، می‌ایستند به تماشا. این بارِ اوّل است که صحنهٔ فیلمبرداری را از نزدیک می‌بینند و طبیعتاً برایشان جالب است.

بهروز ناگهان چشمش می‌افتد به ناصر مَلَکْ مُطیعی که گویا برای کاری به دیدنِ

حسین دانشور آمده است. او که از دیدنِ هنرپیشهٔ موردِ علاقهٔ خود خیلی خوشحال شده، «ناصر» را به دوستانش نشان می‌دهد و بعد همه می‌روند جلو و از «ناصرخان» خواهش می‌کنند که لطف کند و با آن‌ها یک عکس یادگاری بیندازد.

(بهروز بعدها، در دیدارِ دیگری با ملک مطیعی این عکس یادگاری «ارزشمند» را به او می‌دهد و خواهش می‌کند آن را برایش امضاء کند).

گروه فیلمبرداری در حال آماده ساختنِ صحنه‌اند. یک تیر چراغ برق را می‌اندازند زمین و آن را آتش می‌زنند که مثلاً این‌جا آتش گرفته است. دانشور «آرتیستِ» فیلم باید ویدا قهرمانی را روی دست بیاورد، از پُشتِ آتش رد شود و از کادر برود بیرون. بچه‌ها هنرپیشه‌های مشهورِ آن زمان را از نزدیک می‌بینند. گویا روفیا هم آن جا بوده.

ویدا قهرمانی گویا کمی سنگین است، چون دانشور نمی‌تواند او را روی دست ببرد. ناچار شوهرِ ویدا (که افسری چترباز است به اسمِ دیوید) دولا می‌شود و ویدا روی پُشتِ او قرار می‌گیرد و دانشور تظاهر می‌کند که ویدا را دارد حَمل می‌کند.

صحنه را چند بار تکرار می‌کنند و سَرِآخر، به بهروز و دوستانش می‌گویند که وقتی دوربین آمد طرفشان، باید حالتِ تعجب به خودشان بگیرند و با هم حرف بزنند؛ مثلاً بگویند: «چه خبر شده این جا؟ چی شده؟ آتش گرفته؟» و از این‌جور حرف‌ها...

کار تمام می‌شود و بهشان می‌گویند: «خیلی ممنون، بفرمایید، کارتان تمام شد».

ـ ما هم راه افتادیم دوباره رفتیم سُراغِ درس خواندن‌مان... این اوّلین نقشی بود که جلوِ دوربین بازی کردم.

پُشتِ کُنکور، مَعافی از خدمتِ نظام‌وظیفه، آزمون خلبانی

بهروز دیپلم طبیعی را می‌گیرد. حالا باید کُنکور بدهد. قبول شدن در کُنکور، به خصوص برای او که چندان اهلِ درس خواندن نیست، خیلی سخت است. دوست دارد مهندس نفت بشود. در کُنکورِ دانشکدهٔ فنّی رشتهٔ مهندسی نفت شرکت می‌کند، امّا قبول نمی‌شود.

یک سالی را بیکار می‌گذراند. می‌کوشد درس بخواند و خود را برای کُنکورِ سال بعد آماده کند. سال دوّم باز هم در کُنکور رَد می‌شود.

ــ با خودم فکر کردم دیگرنمی‌شود عُمر را این‌جور به بطالت گُذراند. از طرفِ دیگر، وضع مالی خانواده هم چندان خوب نبود. پنج‌تا برادر بودیم و من که فرزندِ ارشد بودم، احساس مسئولیت می‌کردم. دیدم به هر حال باید هر طور شده، به پدر و مادرم کُمک کنم. هر چهارتا برادرم مدرسه می‌رفتند و خرج داشتند.

تصمیم می‌گیرد برود سربازی، در ادارهٔ نظام وظیفه، نام‌نویسی می‌کند. یک‌روز اعلام می‌کنند که مَشمولان دیپلمه برای قُرعه‌کشی باید بروند پادگانِ عباس‌آباد. تعدادِ زیادی جوان مثلِ او پُشتِ کنکور مانده، جمع می‌شوند تو مُحوطهٔ پادگان. افسری دست می‌کند توی یک کیسه و اسامی را یکی‌یکی درمی‌آوَرَد و می‌خوانَد. نامِ پنجم یا ششمِ مَعاف‌ها خلیل وثوقی است.

خوشحال می‌شود و با شوق تا خانه می‌دود و با خوشحالی به مادرش خبرِ خوش را می‌دهد: «مادر، مَعاف شدم!»

حالا دیپلمه است و «مَعافیِ خدمتِ نظام وظیفه» را هم دارد.

خبر می‌شود که نیروی هوایی خلبان استخدام می‌کند. هر کس پذیرفته شود، پس از گذراندنِ یک دورهٔ شش‌ماهه، برای آموزشِ خلبانی می‌فرستندش آمریکا.

بدونِ اطلاعِ خانواده، می‌رود نام‌نویسی می‌کند. در آزمون اوّلیه قبول می‌شود. مُدّتِ یک ماه، آزمایش‌های جسمی، روانی و پزشکیِ مُختلفی را با موفقیت می‌گُذرانَد. نیروی هوایی گویا هفتاد نفر لازم داشته است. نام او جزءِ ده نفرِ اوّل قبولی‌ها اعلام می‌شود. به او می‌گویند که «یکی از سالم‌ترین داوطلبانِ خلبانی است».

لباسِ دانشجویی می‌گیرد و با ذوق و شوق می‌آید خانه. قرار است چند روز بعد، دورهٔ آموزشِ شبانه‌روزی، در پادگان شروع شود.

مادر تا چشمش می‌افتد به لباس‌های نظامی، از او می‌پرسد که این‌ها چیست؟

بهروز ماجرا را می‌گوید. مادر غَش می‌کند. بعد گریه و فَغان و زاری راه می‌اندازد که: «می‌روی می‌افتی می‌میری... این کار خطرناک است. داغت به دلم می‌مانَد...»

مادر آن‌قدر گریه می‌کند و شیون می‌کشد که بهروز از کرده‌اش پشیمان می‌شود و صُبحِ فردا، لباس‌ها را برمی‌دارد می‌رود نیروی هوایی و می‌گوید مادرش راضی نیست که او خلبان شود.

می‌گویند: «تو با این کار، لگد به بختِ خودت می‌زنی».

ـ گفتم: «نه، نمی‌توانم. مادرم خیلی ناراحت است.» نرفتم... به خاطرِ مادرم نرفتم.

حالا، پس از گذشت این همه سال، از کارِ خود راضی است. مطمئن است که اگر رفته بود نیروی هوایی و خلبان شده بود، سرنوشت و زندگی دیگری می‌داشت و حتماً هیچ‌گاه «بازیگرِ سینما» نمی‌شد.

«دکتر بهروز» و مُبارزه با مالاریا در روستاهای خُرّم‌درّه

همچنان دنبال کار می‌گردد. آگهی ادارهٔ بهداشت را در روزنامه‌ها می‌بیند. وزارتِ بهداری می‌خواهد عده‌ای دیپلمه را استخدام کند، بفرستد به روستاها برای مُبارزه با مالاریا.

بهروز برای امتحانِ ورودی نام‌نویسی می‌کند. امتحان چندان دشوار نیست. قبول می‌شود. می‌فرستندش خُرم‌درّه؛ شهرستان کوچکی بین راه تهران ـ زنجان.

خُرّم‌درّه فقط یک خیابان دارد (که آن هم جادهٔ تهران ـ تبریز است) و یک ایستگاهِ قطار و یک قهوه‌خانه که مسافران برای چای و غذا خوردن، آن جا می‌ایستند. اهالی خُرّم‌دَرّه و روستاهای اطراف همه تُرک زبان هستند و میانشان کمتر کسی پیدا می‌شود که فارسی بداند. (همان اندکْ زبانِ تُرکی که می‌داند، در آن جا خیلی به کارش می‌آید).

در یکی از کوچه‌های خُرّم‌درّه، خانه‌ای اجاره می‌کند به ماهی دو تومان؛ خانه‌ای است کوچک و خِشت و گِلی، با یک اتاق که دیوارهایش کاهگلی است. کنارِ کوچه، رودخانهٔ کم‌آبی جاری است. تنها بقّالی خُرّم‌درّه سرِ همین کوچه است. بقّال هفته‌ای یک بار، گوسفندی می‌کُشد و گوشت آن را یکی دو روزه به مردم می‌فروشد. بقیهٔ وقت‌ها، تُخم‌مرغ دارد و شیر و کره و پنیر و حُبوبات و چیزهای جُزیی دیگر.

بهروز یک تختِ سفری دارد؛ از همین تخت‌های فلزی تاشو با روکشِ برزنت، یک چراغِ پریموس، یک ماهیتابهٔ مسی، یک بُشقابِ رویی، یک قاشق و یک

چنگال. همین... این‌ها با یک دست لحاف دُشَک تمام وسایلِ زندگی‌اش را تشکیل می‌دهند. آشپزخانه‌اش هم کُنجِ همان اتاق است.

ـ غروب‌ها کارم که تمام می‌شد و برمی‌گشتم خانه، درست وقتی بود که گوسفندها هم از چرا برمی‌گشتند. گَرد و خاکِ عجیبی برپا می‌شد. صدای بع‌بعِ گوسفندها و جرینگ جرینگِ زنگوله‌ها و هِی‌هِیِ چوپان... تمام گوسفندها راهِ خانهٔ صاحبانشان را می‌شناختند. همین‌جور که گله حرکت می‌کرد، هر گوسفندی که می‌رسید جلوِ درِ خانه‌اش، سرش را می‌انداخت پایین و می‌رفت تو تا فردا دوباره بیاید بیرون و همراه گله برود چرا...

از همان بقالی سرِ کوچه، چند تا تُخم‌مرغ و گوجه‌فرنگی و یک دانه پیاز و کمی روغنْ نباتی می‌خَرد. به خانه می‌آید و برای شام، «تخم‌مرغ و گوجه»ای درست می‌کند. تنهایی غذا می‌خورد و ماهیتابه و بُشقاب و قاشق چنگالش را می‌بَرَد توی همان رودخانه می‌شوید.

ـ یک سالی کار و زندگی‌ام همین بود. گمانم ماهی ششصد تومن حقوق می‌گرفتم.

کارش این است که به روستاهای اطراف سَر بزند. سه چهار نفر از جوان‌های اهل مَحَلِ زیرِ دستش کار می‌کنند. یک جیپ ادارهٔ بهداشت هم در اختیار اوست تا هرجا که راه و جاده هست، با جیپ می‌روند. هرجا هم که نمی‌شود، با الاغ و قاطر می‌روند یا پای پیاده.

می‌باید از تمام اهالی، به اصطلاح «لام» تهیه کنند. سوزن کوچکی نوکِ انگشتِ آدم‌ها می‌زنند و چند قطره خونشان را می‌مالند روی یک قطعهٔ شیشهٔ کوچک. بعد آن را همراهِ اسامی و مُشخصاتِ آن‌ها، فوری می‌فرستند تهران. در ادارهٔ بهداشت، خون‌ها را آزمایش می‌کنند ببینند آیا در آن روستاها مالاریا هست یا نه. اگر جوابِ آزمایش مُثبت باشد، برایشان دارو می‌فرستند که بدهند به روستاییان، و بعد هم تمام مَحل را باید سَم‌پاشی کنند.

شش روزِ هفته کارشان همین است.

خُرَّم‌درّه حمام ندارد. بهروز جمعه‌ها می‌رود زنجان، حمام عمومی. تابستان و

وقت‌هایی که هوا خوب است، توی همان رودخانهٔ نزدیک خانه‌اش، شست و شو می‌کند. امّا زمستان که هوا خیلی سرد می‌شود و معمولاً برفِ سنگین می‌بارد، باید برود زنجان.

یک‌روز عصر تابستان، خسته و خاک‌آلود از کار برمی‌گردد. می‌رود در رودخانه سر و تنی بشوید. دارد آب‌تنی می‌کند که دختری چادر به سر می‌آید کنارِ رودخانه می‌نشیند به ظرف شُستن.

ـ نگاهش کردم، دیدم سر و وضع و حرکاتش نمی‌خورد به این که مالِ این محل باشد... سرِ حرف را باز کردم...

دختر که نسرین نام دارد از تهران آمده دیدنِ خویش و قوم‌هایش و قرار است یک هفته ده روزی آن‌جا بماند. او هم نام بهروز را می‌پرسد و به این ترتیب با هم آشنا می‌شوند.

ـ دیگر از آن پس، تا وقتی آن‌جا بود، عصرها که در رودخانه آب‌تنی می‌کردم، می‌آمد کنارِ پنجره می‌ایستاد و لبخندزنان مرا نگاه می‌کرد. گاهی چند کلمه‌ای با هم حرف می‌زدیم. یک رابطهٔ سطحی و کوتاه‌مدت بود. در همین حدّ. بعد هم که برگشت تهران و خبری نداشتم ازش تا...

هفت هشت ده سال بعد، بهروز بازیگرِ معروفی شده است و همه می‌شناسندش.

یک‌روز تلفن زنگ می‌زند. صدای زنانه‌ای است: «مرا می‌شناسید؟»

بهروز می‌گوید: «نه...».

«نسرینم... یادتان هست، آقای وثوقی؟»

بهروز چیزی یادش نمی‌آید.

زن می‌گوید: «سال‌ها پیش... خرّم‌درّه... کنارِ آن رودخانه...»

ـ ناگهان مرا بُرد به گذشته‌ها و خاطرات گذشته...

بهروز می‌گوید: «موافقید همدیگر را ببینیم؟»

نسرین می‌گوید: «من از خدا می‌خواهم، اما شما وقت ندارید، سرتان خیلی شلوغ است. معروف شده‌اید».

در کافه‌ای قرارِ دیدار می‌گذارند. می‌نشینند قهوه‌ای می‌نوشند.

ـ یک ساعتی نشستیم و حرف زدیم. گفت که شوهر کرده و سه تا بچه دارد و... برایم جالب بود...

روستاییان از آن‌ها که مأمور دولت‌اند، اوایل چندان دلِ خوشی ندارند. تقریباً همه‌شان بی‌سوادند و دور از زندگی شهری.

ـ می‌گفتند: «این‌ها خون ما را می‌کشند، می‌بَرند پایتَخت، به خارجی‌ها می‌فروشند!» منظورشان البته همان یکی دو قطره خونی بود که از نوکِ انگشتشان می‌گرفتیم برای آزمایش. مرا هم «دکتر» صدا می‌زدند؛ «آقای دکتر!»... از مرکز، مقداری آسپرین داده بودند به ما. روستاها هم که اصلاً پزشک و درمانگاه نداشت. روستاییان دورِ ما را می‌گرفتند. یکی‌شان می‌گفت: «آقای دکتر، سرم درد می‌کند.» چندتا آسپرین. می‌دادم بهش. آن یکی می‌آمد که: «دکتر، من دل‌درد دارم.» چندتا قُرص هم می‌دادم به او. یکی دخترش را می‌آوَرد که رنگ به رو نداشت. می‌گفت: «آقای دکتر! این خیلی وقت است شکمش درد می‌کند.» بهش آسپرین می‌دادم. زن حامله‌اش را می‌آوَرد که: «دکتر جان! این فلان ناراحتی را دارد. چه می‌توانستم بکنم؟ همان آسپرین‌ها را به همه‌شان می‌دادم... تازه بیش‌ترشان توقع داشتند بهشان «سوزن» بزنم. می‌گفتند «فایده و اثر سوزن بیش‌تر است از این قرص‌های گَچی!» عجیب شیفتهٔ آمپول بودند. فکر می‌کردند مُعجزه می‌کند، خلاصه ما برایشان «دکتر» بودیم!...

یک بار به روستایی می‌روند که کدخدا و اهالی آن‌جا استقبال خوبی از آن‌ها می‌کنند. پس از چند روز کار، کدخدا از آن‌ها خوشش می‌آید. می‌بیند که زحمت می‌کشند و خانه‌ها و کوچه‌ها را سَم‌پاشی می‌کنند. کدخدا خودش را متمدن و «شهری» هم می‌داند؛ گویا چند باری رفته تهران. تو خانه‌اش یک رادیو آندریا دارد که برای ده و اهالی آن خیلی مُهِمّ است. پیرمردها و «اشخاص محترمِ روستا»، غُروب به غُروب، جمع می‌شوند خانهٔ کدخدا. او هم با آداب و ترتیبات و تشریفاتِ تمام و ژستِ مخصوص که «بعله، ما هم رادیو داریم...»، «آندریا»یش را روشن

می‌کند، صدای آن را بُلند می‌کند و همه، ساکت و مبهوت به اخبار رادیو تهران گوش می‌دهند.

به دلیلِ وجودِ آن کدخدا و رادیو ترانزیستوری‌اش، اهالی آن روستا کُلی فَخر می‌فروشند و خودشان را از مردمِ جاهای دیگر «مُتمدن»تر می‌دانند!

کارشان که تمام می‌شود و می‌خواهند از آن‌جا بروند، کدخدا دستور می‌دهد هفت هشت تا مُرغ و خُروس که پاهایشان را به هم بسته‌اند و یک حَلَب روغنِ گوسفندی بگذارند توی جیپ.

ـ هرچه گفتم: «لازم نیست کدخُدا! ما وظیفه‌مان را انجام داده‌ایم. از دولت حقوق می‌گیریم.» به خرجش نرفت که نرفت. گفت: «قابل شما را ندارد آقای دکتر! ببرید برای بچه‌ها.» خلاصه، ناچار هدیه‌اش را قبول کردم. حالا مانده بودم با این‌ها چه بکنم؟

غُروب می‌رسند خُرَم‌درّه. بهروز یک‌راست می‌رود ایستگاهِ قطار. پُرس و جو می‌کند. قطارِ تهران ـ تبریز معمولاً ساعتِ دوازده شب می‌رسیده خُرَم‌درّه. تا نیمه‌شب، با حَلَبِ روغن و مُرغ و خُروس‌ها که آن را گذاشته تو یک جعبهٔ مقوایی، منتظر رسیدنِ قطار می‌نشیند. مُرغ و خُروس‌ها یک‌ریز قُدقُد و سروصدا می‌کنند.

بالاخره قطار می‌آید. با مُرغ و خُروس‌ها و حَلَبِ روغنِ سوغاتی سوار می‌شود. دو ساعت و نیم تا تهران راه است. مسافرها با تعجب به این جوان تهرانی و مُرغ و خُروس‌هایش نگاه می‌کنند.

تا می‌رسد ایستگاهِ راه‌آهن تهران، می‌پَرد توی یک تاکسی و نشانی خانهٔ پدری را می‌دهد به راننده. دَم درِ خانه که می‌رسند، به راننده می‌گوید مُنتظرش بماند تا برگردد.

در می‌زند، پدر و مادر و برادرها از خواب می‌پَرند. در را که باز می‌کنند، چشمشان می‌افتد به او و آن مُرغ و خُروس‌ها.

پدر باتعجب می‌پرسد: «این‌ها چیه آوردی؟»

بهروز قضیهٔ کدخدا را تعریف می‌کند و می‌گوید: «نمی‌دانستم با این‌ها چه کنم. آوردم شما مصرف کنید».

مقداری هم پول می‌دهد به مادر و در مقابلِ چشمانِ خواب‌آلود و حیرت‌زدهٔ آن‌ها، از درِ خانه می‌زند بیرون و با همان تاکسی، سریع برمی‌گردد ایستگاهِ راه‌آهن. (قطارِ تهران ـ تبریز ساعتِ چهارونیم حرکت می‌کرده و حدودِ هفت می‌رسیده خُرَم‌درّه.» بهروز باید سرِ ساعت هفت و نیم صبح سرِکارش حاضر باشد.

روزها به کار می‌گذرد؛ کارِ سخت سر و کلّه زدن با روستاییان و شب‌ها در تنهایی و تاریکی. بهروز یک فانوس دارد که نورش آن‌قدر کم است که نمی‌شود در پَرتوِ آن، چیزی خواند. کتاب و مجله‌ای هم البته ندارد که بخوانَد. یک رادیوِ ترانزیستوری کوچکِ دو موجِ دارد. گاهی رادیو تهران را می‌گیرد. در تاریکی شب، پس از خستگی کارِ روزانه و شامِ مُختصر و ساده‌ای که می‌خورَد، گاهی رادیو گوش می‌دهد.

یک بار، واردِ یکی از روستاها که می‌شوند، بهروز تنهایی راه می‌افتد. ناگهان سگی از خانه‌ای می‌آید بیرون و می‌پَرَد پای او را گاز می‌گیرد. صاحبِ سگ می‌آید و حیوان خشمگین را آرام می‌کند. همکاران و اهالی زخمِ پای «آقای دکتر» را می‌بندند. هیچ‌کس به ذهنش خُطور نمی‌کند که ممکن است سگ هار باشد. حملهٔ آن سگ را هیچ‌گاه فراموش نمی‌کند.

ـــ پس از این همه سال، هروقت سگی را که باز باشد می‌بینم، می‌ترسم بپردگازم بگیرد.

ماجرا به خیر می‌گذرد. پس از مدتی که می‌آید تهران، می‌رود پیش پزشک تا جای دندانِ سگ را معاینه کند. چیزِ مُهِمی نیست. زخم کم‌کم خوب می‌شود.

به دهی می‌روند و طبقِ معمول مهمان کدخدا هستند. این کدخدا هم چند باری رفته تهران و برگشته و گویا مکّه هم رفته است، چون همه «حاجی» صدایش می‌زنند. او هم در اتاقِ پذیرایی خانه‌شان، یک دستگاه رادیو دارد. دو سه دخترِ زیبارو هم دارد که همه‌شان نامزد دارند.

شبِ اوّل، به مناسبتِ ورودِ «آقای دکتر» و همکاران، کدخدا مهمانی می‌دهد و «دامادهای آینده» و خانواده‌هاشان را هم دعوت می‌کند.

ده بزرگ است و کارشان طول می‌کشد. ناچارند، یک هفته‌ای آن‌جا بمانند. فصلِ

تابستان است.

آخرِ شب، مهمان‌ها می‌روند. هنگامِ خواب فرا می‌رسد. بهروز را به اتاقی کنارِ اتاقِ بزرگِ خانهٔ کدخدا می‌بَرَند: اتاقی است کوچک، بدون پنجره، با درِ چوبی دولنگه که با زنجیر چِفت می‌شود.

کَدخدا دستور می‌دهد تخت سفری «دکتر» را از داخلِ «جیپ» بیاورند بگذارند تو اتاق. دُشکی روی تخت می‌اندازند و مَلافهٔ تمیزی هم می‌دهند به او. فانوس را خاموش می‌کنند. همه‌جا تاریک می‌شود. در سکوتِ شبِ روستا، بهروز مَلافه را می‌کشد روی خودش و می‌خوابد.

ــ نصفه‌های شب از خوابِ بیدار شدم. احساس کردم نَفَسَم سنگینی می‌کند. از درزِ در، نورِ مهتاب می‌تابید تو اتاق. دیدم انگار یک چیزی روی سینه‌ام است. اوّل فکر کردم مَلافه است که جمع شده. بعد دیدم نه، سنگین است و دارد به قفسهٔ سینه‌ام فشار می‌آوَرَد، طوری که نفس کشیدن برایم مُشکل شده. بعد حسّ کردم سینه‌ام گرم شده. آن چیز کمی تکان خورد. ترسیدم. آهسته دستم را بُلند کردم، مَلافه را گرفتم و یکهو پَرت کردم گوشهٔ اتاق. از جا پریدم و دویدم بروم بیرون. با سر، مُحکم خوردم به در. دو لنگهٔ در از جاکَنده شد و افتادم وسطِ حیاط. پیشانی‌ام زخم شد...

کدخدا و افرادِ خانه از سر و صدا بیدار می‌شوند. کدخدا فانوس به دست می‌آید جلو و می‌پرسد: «چی شده؟»

بهروز ماجرا را می‌گوید.

کدخدا می‌خندد و با خونسردی می‌گوید: «آها، آره، ممکن است ماره بوده».

بهروز می‌گوید: «مار؟!» و وحشت می‌کند.

«آره، مار... بیا تماشا کن».

کدخدا وارد اتاق می‌شود، فانوس را بالا می‌گیرد. بهروز همان بیرون می‌ایستد و نگاه می‌کند. یک مارِ سیاهِ کَت و کُلُفت و دراز از ستون چوبی اتاق دارد می‌خَزَد بالا.

به اعتراض می‌گوید: «پس چرا به من نگفتید این اتاق مار دارد؟»

کدخدا همان‌طور خونسرد می‌خندد و می‌گوید: «آخر این حیوان بی‌آزار است.

سال‌هاست این‌جا زندگی می‌کند. معمولاً براش غذا می‌گذاریم، می‌آید پایین می‌خورَد و دوباره می‌رود بالا تو لانه‌اش کاری به‌کارِ کسی ندارد. مارِ خانگی است».

ـ پس از آن، هرچه اصرار کردند، زیربار نرفتم بروم تو آن اتاق بخوابم. آن شب و شب‌های بعد، تو ماشین خوابیدم. درها را می‌بستم و روی صندلی می‌خوابیدم؛ دَم‌دَم‌های صبح هوا بدجوری سرد می‌شد؛ چون روستا کوهستانی بود. اما سرما و جای ناراحت را به خوابیدن تو اتاق با آن مارِ سیاه ترجیح می دادم.

مردم روستاهای آن منطقه خیلی فقیر بودند.

یک بار، همکارانِ محلی او را با خودشان می‌بَرَند شکارِ مار. در بیابان‌های اطرافِ همان خُرَم‌درّه، چهار پنج تا مار شکار می‌کنند و با خودشان می‌آورند. می‌گویند اگر یک وَجَب از سر و یک وَجَب از دُم مار را بزنند، بقیهٔ گوشتش خوردنی است. بعد شکم مار را پاره می‌کنند، آن را تمیز می‌کنند و پوستش را «قِلِفتی» می‌کَنَند. گوشتِ مار مثلِ گوشتِ ماهی است. سفید. آن را تکه‌تکه می‌کنند و می‌اندازند تو ماهیتابه تا سُرخ شود.

به بهروز هم تعارف می‌کنند بخورد.

می‌گوید: «نه، نمی‌توانم...»

خودشان با اشتهای تمام مشغولِ خوردن می‌شوند. اصرار می‌کنند: «اقلاً مَزه کن. یک لُقمه که عیب ندارد. شاید خوشت بیاید».

ـ اجباراً یک تکّه از گوشتِ سرخ شدهٔ مار را گذاشتم لای نان، لُقمه کوچکی درست کردم و با شک و ترس و اِکراه و دل به هم خوردگی گذاشتم دهنم. دیدم نه، انگار راست می‌گویند، خوشمزه است. بنا کردم خوردن...

کارِ همیشگی‌شان بوده. شاید مارِ به خصوصی بوده است. می‌شناختند و بَلَد بودند چه گونه شکار کنند و گوشتش را چه طور بپزند و بخورند.

روغنِ باقی‌مانده تو ماهیتابه را می‌گذارند جای خنکی تا سرد شود. بعد موی سرشان را با تیغ می‌تراشند و آن روغنِ منجمد را سه چهار بار می‌مالند به کلّه‌شان.

می‌گویند: «روغنِ این مار موی سر را پُرپُشت می‌کند».

ـ یک بار هم نشستند زیر پای من و آن‌قدر اصرار کردند تا آن که رضایت دادم.

سرم را تیغ انداختم و روغنِ مار مالیدم.

کارِ مردمِ آن نواحی کشاورزی است و دامداری. غُروب که می‌شود، پیرمردها در گُروه‌های پنج شش نفری می‌نشینند پای دیوار، چپق‌ها را چاق می‌کنند یا می‌روند خانه‌ای، می‌نشینند دورِ هَم، قلیان می‌کشند و از خاطرات گذشته و اتفاق‌های معمولی و تکراری روزانه حرف می‌زنند.

ــ جمعه‌ها می‌رفتم زنجان. فقط یک سینما داشت که در تنها خیابان آسفالتهٔ شهر بود؛ سینمایی بود قُراضه با صندلی‌های شکسته و لَق و لوق... وقتی نشسته بودی، احساس می‌کردی صندلی زیرِ پایت هر آن ممکن است بشکند و ولو شوی رو زمین... هر فیلمی که روی پرده بود می‌رفتم می‌دیدم.

یک بار، فیلمِ سیاه و سفیدی را می‌بیند به اسم صاعقه با شرکتِ بوستر کراب. هنوز یادش هست. (اسم فیلم و هنرپیشه‌ها را روی پارچه، به خطِ فارسی، درشت نوشته بودند.) از سِری فیلم‌های تخیلی آن زمان است.

گاهی فیلم هفتهٔ پیش را عوض نمی‌کنند. برایش مُهمّ نیست. می‌رود بلیت می‌خرد و در سالن تاریک می‌نشیند و به آن پردهٔ جادویی چشم می‌دوزد و فیلم تکراری را باعلاقه و لذّت، دوباره و گاه چندباره تماشا می‌کند.

زنجان بازار زیبایی دارد. در این بازار، انواع و اقسام چاقوهای معروفِ زنجان را می‌فروشند.

ــ آن روزها که در بازار زنجان می‌گشتم و آن چاقوهای ضامن‌دار و دستهٔ صدفی خوشگل را می‌دیدم. اصلاً تصور نمی‌کردم که چند سال بعد، در فیلمِ گوزن‌ها به یکی از این چاقوها اشاره خواهد شد...

مردمِ آن روستاهای دورافتاده و فقیر، با تمام دشواری‌های زندگی‌شان، خیلی به آن‌ها مُحبت می‌کنند. برایشان مرغ سَر می‌بُرند و حسابی ازشان پذیرایی می‌کنند. مهربانی و صَفای آن‌ها را هیچ‌گاه از یاد نمی‌برد.

یک بار، وقتی در یکی از همان دهات مشغولِ کار هستند، می‌بینند از دور یک ماشین جیپ می‌آید.

معلوم می‌شود بازرسِ ادارهٔ بهداشت است، از تهران آمده کارِ آن‌ها را بررسی کند. بازرس از کار او ایرادی می‌گیرد که مثلاً «چرا این کار را کردی و آن کار را نکردی!»

بهروز می‌گوید: «از مرکز این‌جور به من دستور داده‌اند و من هم اجرا کرده‌ام».

بازرس شروع می‌کند با او یکی به دو کردن. صدایش را بُلند می‌کند و سرانجام کار به توهین و فحّاشی می‌کشد.

ـ حالا من هم جوانم و کَلّه‌شَق... تا دیدم فُحش داد، مُحکم گذاشتم تو گوشش. همکارانم که همه تُرک بودند و خیلی هم مرا دوست داشتند، چون با همه‌شان رابطهٔ دوستانه داشتم و بهشان می‌رسیدم، به طرفداری از من ریختند دورِ بازرس و راننده‌اش. آقای بازرس ترسید مَبادا این‌ها بریزند سرش و کُتکِ مفصّلی بخورد. سریع سوار ماشین شد و دررفت...

بازرس تا پایش می‌رسد به تهران، گزارش پُرآب و تابی به اداره می‌دهد و حسابی برای بهروز سوسه می‌آید.

پس از مدتی، او را احضار می‌کنند تهران. در مرکز، برایش «دادگاهِ» اداری تشکیل می‌دهند و به جُرمِ «اهانت به مقامِ مافوقِ اداری»، از کار اخراجش می‌کنند.

پیش از این ماجرا، در یکی از مُکالماتِ مَعمول هفتگیِ با خانواده از تلفن‌خانهٔ زنجان، پدرش می‌گوید که وزارتِ دارایی کارمند استخدام می‌کند. بهروز در یکی از سفرهایی که به تهران می‌رود، در آزمونِ ورودی وزارت دارایی شرکت می‌کند.

آن زمان، نه دلش می‌خواسته رییسِ فلان اداره شود و نه مُدیرعاملِ بَهمان وزارتخانه. پس از قبول نشدن در کُنکور، از خیر مهندسی نفت هم گذشته است. درست است که کار می‌کند تا پولی دَرآوَرَد، اما چشم و گوش و هوشش همه دنبالِ فیلم و سینما است و رؤیایش بازیگری سینما.

حُکمِ اخراج در دست، می‌رود خُرَم‌درّه، با همکاران و اهالی خداحافظی می‌کند. همه‌شان ناراحت‌اند. او هم راحت نیست. به آن‌ها و آن مُحیط خو گرفته. یک سال آن‌جا و با آنان زیسته است... تخت و لحاف دُشک و خِرت و پِرت‌ها را برمی‌دارد و برمی‌گردد تهران.

کارمند دارایی

حالا در تهران، بیکار و عَلاف می‌گردد و مُنتظرِ جوابِ امتحانِ وزارتِ دارایی است.

روزی که قرار است جواب را اعلام کنند فرا می‌رسد. می‌روند وزارتخانه. گویا صدوپنجاه نفری کارمند می‌خواسته‌اند. نام خلیل وثوقی در ردیفِ سی‌ام نوشته شده است. در همان تهران، مشغولِ کار می‌شود.

هرروز صبح، «اتوبوس سرویس» اداره می‌آید نزدیکِ خانه‌شان، سر همان کوچهٔ خُرمشهر. او که مُنتظر ایستاده، سوار می‌شود و همراه کارمندان دیگر می‌رود به وزارتخانه. حالا دیگر «کارمند» شده است. کُت و شلوار می‌پوشد و کراوات می‌زند و پُشتِ میز می‌نشیند. زندگی معمولی، تکراری، خسته کننده و کسالت‌آورِ کارمندی مدتی ادامه می‌یابَد. یک‌روز صُبح مثل همیشه سرِ کوچه ایستاده منتظرِ اتوبوس. به عادتِ همیشگی سیگاری روشن می‌کند.

پاسبانی از آن سوی خیابان می‌آید رو در رویش می‌ایستد که: «مگر تو نمی‌دانی ماهِ مبارک رمضان است؟ خجالت نمی‌کشی داری تو خیابان سیگار دود می‌کنی؟ تظاهرِ به روزه‌خواری می‌کنی؟»

بهروز که کِسِل است و حال و حوصله و دل و دماغ ندارد، می‌گوید: «به تو چه مربوط است!»

پاسبان بهش بَر می‌خورَد: «به من چه مربوط است؟! من مأمور دولتم.» و دشنام می‌دهد.

بهروز هم جوابش را می‌دهد. دست به یقه می‌شوند.

ــ آقا، این ما را برداشت بُرد کلانتری که نزدیکِ همان‌جا بود. به افسرنگهبان گفت که این به من فحش داده و مرا کُتک زده و نمی‌دانم پاگونم را کَنده و از این‌جور کولی‌بازی‌ها... کار بیخ پیدا کرد. می‌خواستند بیندازندم زندان...

ناگزیر، به این و آن تلفن می‌زند؛ دوست و آشنا را خبر می‌کند. همه دست به‌کار می‌شوند و بالاخره یکی از خویشاوندان، سرهنگ خدایاری (پدرِ فرامَرز خدایاری از دوستانِ فعلی بهروز) به دادَش می‌رسد. جناب سرهنگ می‌آید کلانتری. اَفسر و پاسبان‌ها به او کلّی عزّت و احترام می‌گذارند. سرانجام، با پادرمیانیِ سرهنگ خدایاری، قرار می‌شود بهروز از پاسبان معذرت بخواهد. قضیه با یک عُذرخواهیِ خُشک و خالی فیصله می‌یابد و از حبس و زندان رها می‌شود. دیگر شب شده است که می‌آید خانه.

کارمندِ جوانِ دارایی هر روز می‌رود اداره و هشت ساعت پُشتِ میز می‌نشیند. چای می‌نوشد، پرونده‌ای را بررسی می‌کند، خمیازه می‌کشد، سیگار دود می‌کند و شاهدِ گذرِ کِشدارِ زمان است تا وقتِ اداری تمام شود و برگردد خانه و فردا، باز روز از نو، روزی از نو...

دوبله

یک روز، به طورِ کاملاً اتفاقی، دوستِ هم‌مدرسه‌ای سابقش، منوچهر اسماعیلی را در خیابان می‌بیند. هر دو خوشحال می‌شوند و با هم روبوسی و حال و احوال می‌کنند.

منوچهر می‌پرسد: «چه می‌کنی؟»

بهروز می‌گوید: در وزارتِ دارایی مشغولِ کارم.» و بعد می‌پرسد که او چه می‌کند؟

منوچهر می‌گوید: «رفته‌ام تو کار دوبله».

بهروز می‌پرسد: «دوبله دیگر چه جور کاری‌ست؟»

منوچهر برایش توضیح می‌دهد که در محلی به اسم استودیو صدا، فیلم‌های خارجی را به زبان فارسی برمی‌گردانند و او و عدّه‌ای دیگر به جای هنرپیشه‌ها حرف می‌زنند. به این کار می‌گویند «دوبله».

ـ یک دفعه در مغزم جَرقه‌ای زد. دیدم به هر حال، این کار از ایده‌آل من، سینما، چندان دور نیست...

می‌گوید: «می‌شود من هم بیایم کارِ دوبله بکنم؟ خیلی دوست دارم».

منوچهر می‌گوید: «آره، چرا نمی‌شود».

برای بعدازظهرِ یکی از روزهای بعد با هم قرار می‌گذارند: استودیو ایرانِ فیلم، خیابانِ بهار.

در آن‌جا، منوچهر اسماعیلی همشاگردیِ سابق خود را به علی کسمایی، یکی از مدیران دوبلاژِ آن استودیو، معرفی می‌کند.
صدای بهروز را امتحان می‌کنند. بدشان نمی‌آید. با او قرارِ همکاری می‌گذارند.
مدّت‌ها می‌رود در استودیو می‌نشیند و کارِ دوبلورها و گوینده‌های دیگر را نگاه می‌کند. کم‌کم قِلِقِ کار می‌آید دستش.

در استودیو، فیلم‌شیرهای جوان با شرکتِ مارلون براندو را دوبله می‌کنند. چنگیز جَلیلوَند یکی از دوبلورهای معروفِ آن زمان (که بعدها در چندتا از فیلم‌های بهروز به جای او صحبت می‌کند)، گویندهٔ نقشِ مارلون براندو است.
صحنه‌ای است که سربازان را سَرِ صف، حاضر و غایب می‌کنند. به بهروز می‌گویند که به جای یکی از سربازها یک کلمه بگوید: «حاضر!»
فیلم را می‌اندازند روی پرده. بهروز گوشی روی گوشش است تا صدای سرباز را بشنود و همزمان بگوید: «حاضر».
ـ بار اوّلم بود و جلوِ گوینده‌ها و دوبلورهای حرفه‌ای و کارکُشته، کمی خجالت می‌کشیدم. درنتیجه، به جای یکی دیگر از سربازها حرف زدم. همه زدند زیرِ خنده، ضبط را متوقف کردند و گفتند که تو باید جای آن یکی سرباز حرف می‌زدی. من که خجالت کشیده بودم، سعی کردم و دفعهٔ دوّم درست گفتم.
کم‌کم راه می‌افتد. شب‌ها تا دیروقت، تا ساعت‌های پس از نیمه‌شب کار می‌کنند.

معمولاً از خیابانِ بهار پیاده راه می‌افتد طرفِ لاله‌زار. کنارِ سینما متروپل، یک ساندویچ‌فروشی است که گاهی می‌رود آن‌جا ساندویچی می‌خورد. نزدیکِ آن‌جا، یک کفاشی است متعلق به آرمان، هنرپیشهٔ معروفِ سینمای آن زمان.
ـ مردم می‌آمدند از پُشتِ ویترین، آرمان را تماشا می‌کردند و بعضی هم می‌رفتند تو مغازه و کفش می‌خریدند. من هم گاهی چند لحظه می‌ایستادم و آرمان را نگاه می‌کردم و بعد می‌رفتم ساندویچ می‌خوردم... بعدها با آرمانِ خدابیامرز چند فیلم کار کردم...

سریالی رابه نام پلیس بین‌المللی دوبله می‌کنند. در این سریال تلویزیونی، کارآگاهی نقش اوّل را داشته است. صدای بهروز را «تِیشت» می‌کنند. صدایش به کارآگاه می‌خورد. قرار می‌شود نقشِ اول را او بگوید.

مُدیر دوبلاژ این سریال مانی گویندهٔ معروفِ رادیو است. همین‌طور که کار دوبله اَدامه دارد و کم‌کم پیش می‌رود، یک روز مانی به بهروز می‌گوید: «به جای این پیرمرده هم تو حرف بزن.» بهروز حرف می‌زند.

روزِ بعد می‌گوید: «جای این راننده تاکسی هم صحبت کن.» بهروز صحبت می‌کند.

همین‌طور در وقت‌ها و روزهای مُختلف، بهروز صدایش را عوض می‌کند و به جای پنج شش شخصیتِ فرعی دیگر حرف می‌زند.

در یکی از روزهای آخر دوبله، وقتی می‌رود استودیو، می‌بیند جز مانی و روبیک منصوری که کارِ ضبط را انجام می‌دهد، کسِ دیگری در استودیو نیست. از مانی می‌پرسد: «پس بقیه بچه‌ها کُجا هستند؟»

مانی می‌گوید: «بچه‌ها برای چی باید باشند؟»

بهروز می‌پرسد: «مگر امروز ضبط نداریم؟»

مانی می‌گوید: «چرا. منتها تمامِ آن نقش‌های فرعی که به جاشان حرف زده‌ای، امروز تو یک صحنه دادگاه هستند. همه را باید خودت بگویی».

آن روزها در ایران، هنوز فن و صنعتِ دوبله آن‌قدر پیشرفت نکرده که صداها راتک تَک و جُداجُدا ضبط و بعد «اِدیت» (تدوین) کنند.

کار را شروع می‌کنند. بهروز ناچار بوده تُندتُند صدایش را عوض کند و به جای هفت هشت نفر حرف بزند. ساعت نُه و نیم شب است، مانی می‌گوید: «من باید بروم، شما تا هرجا که می‌خواهید ضبط کنید. من فردا می‌آیم گوش می‌کنم».

بهروز و روبیک منصوری کار را ادامه می‌دهند.

ــ آقا، یک پدری از ما درآمد که نگو و نپرس! تا ساعت یک و دو بعد از نصفه شب کار کردیم تا بالاخره تمام شد. از بس صدایم را عوض کرده بودم و لَحن‌ها و لهجه‌های مختلف گرفته بودم، کار که تمام شد نمی‌دانستم خودم باید چه طور

حرف بزنم!

باعلاقه و ذوق و شوق کارِ دوبله را ادامه می‌دهد. پیشِ خودش حساب می‌کند: «این راهی است که شاید بالاخره به بازیگری سینما ختم شود.» اصلاً اعتقادی به این ندارد که طبقِ شیوهٔ مَرسوم، برود پُشتِ درِ استودیوهای فیلم‌برداری بایستد و گردن کَج کند و عکس و مُشخصات بدهد تا سرانجام شاید روزی بهش بگویند: «باشد، نمره تلفن و آدرست را بده، خبرت می‌کنیم».

البته خیلی وقت پیش، یک بار این کار را کرده. رفته استودیو عصر طلایی. یک قطعه عکس شش در چهار ازش گرفته‌اند، چسبانده‌اند توی یک آلبوم و گفته‌اند: «برو خبرت می‌کنیم.» امّا هیچ‌وقت خبرش نکردند.

هرگاه یادِ این خاطره می‌افتد خیلی ناراحت می‌شود.

کارِ دوبله همچنان ادامه دارد و او سخت کار می‌کند. آن زمان، همهٔ فیلم‌های فارسی را دوبله می‌کرده‌اند. بهروز در دوبلهٔ فیلم‌های فارسی هم کار می‌کند.

آغاز کار بازیگری در سینما

سرانجام، یک روز گُذارش می‌افتد به همان استودیو عصر طلایی، دو برادر به نام‌های کُردوانی و امین امینی صاحبِ این استودیو هستند. می‌گویند امین امینی در آمریکا، درس کارگردانی سینما خوانده و حالا برگشته ایران و فیلم می‌سازد. امینی در فیلم‌هایی که کارگردانی می‌کند، خودش هم بازی می‌کند و معروف است که همیشه باید یک «چاک» روی صورتش داشته باشد.

ماجرا از این قرار بوده که تاجی احمدی بازیگر و دوبلور معروف که بهروز در استودیو با او کار می‌کرده و با امین امینی دوست بوده، یک روز از او می‌پرسد آیا دوست دارد فیلم بازی کند؟

بهروز می‌گوید: «آره، بدم نمی‌آید».

قرار می‌شود هفتهٔ بعد، یک روز برود استودیو عصرِ طلایی.

در «عصر طلایی» امین امینی به او می‌گوید: «ما داریم فیلمی در قزوین می‌سازیم. یک نقش کوتاه هست و یک روز با شما کار داریم».

اسمِ فیلم خداداد است و نقش اول آن را دوستِ دوبلورِ بهروز، منوچهر والی‌زاده، به عهده دارد. نقشی که بهروز قرار است در این فیلم بازی کند، اتفاقاً باز هم نقش یک کارآگاه است.

می‌روند قزوین. کارگردانِ فیلم امین امینی است. گروهِ فنی دارند خودشان را برای کار آماده می‌کنند. عده‌ای از مردمِ کُنجکاوِ قزوین جمع می‌شوند اطرافِ

خیابان و می‌ایستند به تماشا. بهروز هم کناری منتظر می‌ایستد تاکارش شروع شود.
امین امینی گاهی می‌رود پُشتِ دوربین و از چشمی (ویزور)، صحنه را نگاه می‌کند. با فیلمبردار در حالِ مشورت است.

چند نفر از ناظران با هم حرف می‌زنند. یکی‌شان اشاره می‌کند به کارگردان و از دوستانش می‌پرسد: «این امین امینی است؟»

یکی دو نفر می‌گویند: «نه بالام جان، اگر امین امینی است، پس چاکش کو؟»
(چون قرار نبوده کارگردان خودش تو فیلم بازی کند. درنتیجه، آن «چاکِ» معروف را دیگر روی صورت نداشته).

صحنه از این قرار است که قهرمانِ فیلم، والی‌زاده، از درِ خانه‌ای می‌آید بیرون و «کارآگاه بهروز» که سرِ خیابان ایستاده، او را می‌بیند و تعقیبش می‌کند. این تعقیب و گریز و دویدن در چند کوچه و خیابان ادامه می‌یابد.

کارِ بهروز تمام می‌شود. افراد گروه باید در قزوین بمانند و بقیهٔ صحنه‌ها را فیلمبرداری کنند. از او تشکر می‌کنند. خداحافظی می‌کند و راهی تهران می‌شود.
این دوّمین نقش سینمایی اوست.

ـ نه، پولی نگرفتم. به اصطلاحِ آن روزها «افتخاری» بازی کردم.

ده دوازده روز بعد، یکی از مُنشی‌های «عصر طلایی» تلفن می‌کند به بهروز: «آقای امینی با شما کار دارند. لطفاً بیایید استودیو».

در استودیو، امینی به او می‌گوید: «ما می‌خواهیم از تو تست بگیریم».

ـ خانی خدابیامرز که بعدها با هم دوستِ صمیمی و نزدیک شدیم، پُشتِ دوربین بود...

کارگردان به بهروز می‌گوید: «شما وایستا جلو دوربین و به دستِ من نگاه کن. هرجا دستم را می‌بَرَم، شما با نگاه، دستِ مرا تعقیب کن».

بهروز مدتی این کار را می‌کند، خسته می‌شود. می‌پرسد: «ببخشید، منظورتان از این کار چیه؟»

امینی می‌گوید: «ما می‌خواهیم چهرهٔ تو را از زاویه‌های مختلف فیلمبرداری کنیم و بعد ببینیم چطوری است».

بهروز می‌گوید: «بسیار خوب، پس اجازه بدهید من خودم یک کاری بکنم. بازی بکنم...»

می‌گویند: «باشد».

ـ من آن موقع خیلی خجالتی بودم. بدجور خجالت می‌کشیدم. اما دیدم فُرصتِ مناسبی است که برایم پیش آمده و باید هرطور هست، خودم و قابلیت‌هایم را نشان بدهم. بنا کردم بازی کردن. فی‌البداهه بازی می‌کردم. کمی بیخودی خندیدم، بعد اخم کردم، نیمرخ شدم، تمام‌رخُ، سه رخ... فکر کردم، تعجب کردم... خلاصه، هر کاری به عقلم رسید انجام دادم و حالت‌های مختلف را در حدِّ توانم بازی کردم.

امین امینی تعجب می‌کند، می‌خندد و می‌گوید: «بَس است آقا! ما همین را می‌خواستیم ممنون».

چندروز بعد، به بهروز تلفن می‌شود که: «آقای وثوقی، همین الان شناسنامه‌تان را بردارید بیایید دفتر ما. آقای امینی باهاتان کار دارند».

دفتر استودیو در خیابان نادری است. آن‌جا، بهروز برای اولین بار، برادر و شریکِ امین امینی، آقای کُردوانی را ملاقات می‌کند. دو برادر تشکیلات گسترده‌ای دارند.

به او می‌گویند: «ما می‌خواهیم با شما برای بازی در شش فیلم سینمایی، قرارداد ببندیم. بروید پایین، متن قرارداد تو دفتر اسنادِ رسمی آماده است. آن را امضاء کنید. بیست روز دیگر هم فیلمبرداری کار اوّل را شروع می‌کنیم. شما در این فیلم، نقشِ جوان اول را دارید».

ـ خیلی خوشحال شدم. این همان چیزی بود که سال‌ها آرزویش را داشتم و رؤیایش را در خواب می‌دیدم. با خودم گفتم: «اگر یکی از این شش فیلم موفقیتِ چشمگیری پیدا کند، برایم کافی است و من به آرزوی دیرینهٔ خودم رسیده‌ام. پول و دستمزد اصلاً مُهم نیست.» از پله‌ها پایین دویدم، رفتم محضر و قرارداد را نخوانده امضاء کردم.

نسخه‌ای از قرارداد را می‌دهند به بهروز. با همان شادی و شدت می‌رود خانه. آن‌جا قرارداد را نگاه می‌کند.

برای بازی در فیلمِ اول، صد کیلو داماد، ۲۰۰۰ تومان دستمزد نوشته‌اند. ۲۰۰۰

تومان برای دستمزدِ بازیگرِ نقش اول پول زیادی نیست. اما برای کسی که کارِ اولش است، بد نیست. برای بهروز، بازی در فیلم، آن هم در نقشِ جوان اول، مهم‌تر از پول است؛ به خصوص که وضعش روبه راه است و از کارِ دوبله خوب پول درمی‌آوَرَد. ماهی هشت نُه هزار تومان از دوبله درآمد دارد! البته کارِ سنگینی است و تمامِ روزهای هفته، از ساعتِ نُه صبح تا نیمه‌های شب، باید کار کند.

در قراردادِ «عصر طلایی» نوشته‌اند که برای دستمزدِ دومین فیلم ۰/۰۲۰ به دستمزدِ فیلم اول اضافه می‌شود، یعنی ۲۰۰۰ تومان می‌شود ۲۴۰۰ تومان؛ و همین‌طور به دستمزد فیلم بعد ۰/۰۲۰ افزوده می‌شود تا آخر فیلم...

ادامهٔ کار دوبله، کار در رادیو و ماجرا با پدر

کارِ دوبله هفت سالی طول می‌کشد. همزمان با بازی در فیلم‌های اوّلیه، دوبله را هم ادامه می‌دهد. در فیلم‌های لویی آرمسترانگ، به جای او حرف می‌زند. یک بار هم در فیلمی، به جای دین مارتین حرف می‌زند. صدای بهروز به سیاه‌پوست‌ها خیلی می‌خورَد. بیشتر نقش‌های «تیپیک» یا به اصطلاحِ آن زمان «کاراکتر» را دوبله می‌کند. نقش‌های جوان اوّل را دوستانِ همکارش-که صدایشان از صدای بهروز به اصطلاح «شارپ»تر است، حرف می‌زنند. مثلاً همان منوچهر اسماعیلی، یا جلیلوند و خسروشاهی.

وقتی مشغولِ کارِ دوبله می‌شود و تا دیروقتِ شب کار می‌کند، دیر به خانه می‌آید. پولِ بیش‌تری درمی‌آورد و به خانواده هم بیش‌تر کُمک می‌کند.

یک روز پدر صدایش می‌زند و می‌پرسد: «معلوم هست شما چه می‌کنی؟»

بهروز می‌گوید: «هیچی، می‌روم اداره... کارمندم».

پدر می‌گوید: «اداره این همه پول می‌دهد به شما؟ از کُجا این پول‌ها را درمی‌آوری؟»

—پدر که یک عُمر حقوق‌بگیر دولت بود، خوب می‌دانست که نمی‌شود این‌جور پول درآورد. شاید نگران شده بود مَباداکارِ خلاف می‌کنم. من به برادرهایم هم خیلی کُمک می‌کردم. مثلاً یکی‌شان رفته بود دانشکده افسری شهربانی؛ می‌خواست پلیس بشود. پنج‌شنبه‌ها که مُرخص می‌شد و می‌آمد خانه، دلش

می‌خواست با دوستانش برود بیرون، گردش و تفریح، پول هم نداشت. من پول می‌دادم بهش تا بتواند دست بکند تو جیبِ خودش. جوان بود به هر حال... خرجِ خانه را هم تقریباً من می‌دادم. این بود که پدر کُنجکاو شده بود و می‌خواست از چند و چون ماجرا سردرآوَرَد...

بهروز می‌گوید: «بعدازظهرها می‌رویم یک جایی حرف می‌زنم».

پدر تعجب می‌کند: «حرف می‌زنی؟! این چه جور جایی است که برای حرف زدن پول می‌دهند به آدم؟»

بهروز مِن‌مِن‌کنان می‌گوید: «خُب دیگر... این‌جوری هست... حرف می‌زنم براشان، پول می‌دهند...

پدر می‌پرسد: «چی می‌گویی مثلاً؟ چه حرفی می‌زنی؟»

بهروز می‌گوید: «سُخنرانی می‌کنم».

ـ یک حدس‌هایی گویا زده بودند. مادر که از خانوادهٔ مذهبی بود و دخترِ امام جمعه، تعصبِ مذهبی داشت، پدر هم که به هر حال خان‌زاده بود و دونِ شأنِ خودش می‌دانست که پسرش برود «مُطرب» بشود. آن زمان‌ها، هنرِ بازیگریِ تئاتر و سینما و رادیو را خیلی‌ها «مُطربی» می‌دانستند و در نظرشان مایهٔ خجالت و سَرافکندگی بود. به همین خاطر، کارم را ازشان پنهان می‌کردم و بهشان چیزی نمی‌گفتم.

پدر می‌گوید: «به هر تقدیر، پسر جان! مواظب باش خدای نکرده، یک‌وقت خَطامَطا نکنی آبروی خانوادگیِ ما را ببری‌ها!»

پرویز بَهادُر، از دوبلورهای خوبِ آن سال‌ها بود، با بهروز دوست است. پرویز که در اجرای نمایش‌های رادیویی هم فعّال است، یک‌روز به بهروز می‌گوید: «دوست داری بیایی تو رادیو؟»

بهروز پاسخِ مثبت می‌دهد.

آن زمان، در رادیو تهران، برنامه‌ای نیم‌ساعته بوده به نام برنامهٔ کارگر. در این برنامهٔ مخصوصِ کارگران، هر بار نمایشنامهٔ کوتاهی هم اجرا می‌شده که ضمن آن، می‌کوشیده‌اند بعضی مسایل و مُشکلاتِ کارگری و قوانینِ کار و مانندِ آن را مطرح و

معرفی کنند.

پرویز بَهادر بهروز را می‌بَرَد رادیو و در چند نمایشِ رادیویی، نقش‌هایی به او بدهد.

یک روز پدر نشسته بود تو خانه و رادیو هم باز است. برنامهٔ کارگر پخش می‌شود. صدای یکی از هنرپیشه‌هایی که نمایش را اجرا می‌کنند، به گوشش آشنا می‌آید.

مادرِ بهروز را صدا می‌زند که: «خانم! بیاگوش کن ببین این بهروز ما نیست؟»

مادر گوش می‌دهد. می‌گوید: «نمی‌دانم. گمان نکنم. بهروز تو رادیو چه کار می‌کند؟ راهش نمی‌دهند برود تو رادیو حرف بزند، نه، فکر نمی‌کنم بهروز باشد».

همین طور مشغولِ این صحبت‌ها هستند که نمایش تمام می‌شود و در پایان برنامه، همراهِ اسامی نویسنده و کارگردان و تهیه‌کننده و بازیگران، نامِ بهروز وثوقی را هم می‌بَرَند.

بهروز دیروقتِ شب که به خانه برمی‌گردد، می‌بیند پدر برخلاف همیشه که تا آن ساعت خوابیده بوده، نشسته بالای اتاق و اخم‌هاش تو هم است.

بهروز سلام می‌کند.

پدر بی آن که جوابِ سلامِ پسر را بدهد، با همان لهجهٔ غلیظ می‌گوید: «شما در رادیو هستی؟»

بهروز که نمی‌داند چه شده و قضیه از چه قرار است، می‌گوید: چه طور مگر؟»

پدر می‌گوید: «امروز من صدای شما را از رادیو شَنیدم».

بهروز می‌خندد و می‌گوید: «نه، پدر! اشتباه می‌کنید».

پدر با همان سگرمه‌های دَرهَم، مادر را صدا می‌زند: «خانم وثوقی! (مادر می‌آید) صدای ایشان نبود امروز که از رادیو پخش شد؟»

مادر می‌گوید: «نه گمان نمی‌کنم».

ــ مادر همیشه هوایم را داشت؛ به خصوص این‌جور وقت‌ها می‌دانست پدر بدجوری عصبانی می‌شود و حتی مُمکن است کُتکم بزند.

مادر رو می‌کند به بهروز: «مادر جان! شما رادیو می‌روی؟»

بهروز می‌گوید: «نه مادر... آخر برای چی بروم رادیو؟ اصلاً مرا راه نمی‌دهند بروم تو رادیو، چه برسد به این که صِدام را پخش کنند».

پدر می‌گوید: «آخر شما خودت گفتی که می‌روی یک جایی حرف می‌زنی».

بهروز می‌گوید: «بله، گفتم. درست است، حرف می‌زنم. اما نه این که بروم تو رادیو حرف بزنم».

پدر می‌گوید: «اسمِ شما را هم آخرِ برنامه گفتند... (باز رو می‌کند به مادر) مگر نه، خانم؟ شما هم که شنیدی. نشنیدی؟»

مادر ناچار می‌گوید: «چرا...»

بهروز می‌گوید: «بابا جانِ من! توی همین شهرِ تهران، هزار نفر صداشان شبیهِ من است، هزار نفر هم هستند که اسم‌شان بهروز وثوقی است. به من چه ربطی دارد؟ من از کجا بدانم کی بود و چی بوده؟»

پدر خیره می‌شود تو چشم‌های بهروز: «هزار نفر تو تهران اسم‌شان بهروز وثوقی است؟!»

بهروز می‌گوید: «حالا هزار نفر نباشند، بالاخره توی شهر به این بزرگی، دو تا آدم هم‌اسمِ من ممکن نیست پیدا شوند؟ تازه، من که اسمم تو شناسنامه بهروز نیست. اگر گفته بودند خلیلِ وثوقی، باز یک حرفی...».

ـ آن شب به خیر گذشت و همین‌جور مَشکوک نگه‌شان داشتم... مَشکوک ماندند تا آن که...

تمارُض و رهایی از کارمندی

تا مّدت‌ها پس از شروعِ کارِ دوبله، هنوز کارمندِ وزارتِ دارایی است. اوایل، به شکل‌های مُختلف از اداره درمی‌رود. بعد که کار دوبله بیش‌تر می‌شود، بهانه‌های گاهی خنده‌دار می‌آورد تا از اداره به اصطلاح «جیم» شود. گاهی صورتش را کمی زردچوبه می‌مالَد و می‌رود اداره و بی‌حال و نَزار می‌نشیند پُشتِ میز.

همکاران می‌آیند و چون رنگِ رُخسارش را می‌بینند می‌پُرسند: «چی شده؟ چرا این‌جوری شده‌ای امروز؟ چرا رنگت این قدر زرد شده؟» بهروز می‌گوید: «حالم خوب نیست».

رییس می‌آید و دلسوزانه می‌گوید: «چرا این‌جا نشسته‌ای، آقاجان پاشو برو دکتر... برو خانه استراحت کن. وقتی حالت خوب شد بیا. نگران اداره و غیبت هم نباش».

ــ من هم از خدا خواسته، از اداره می‌زدم بیرون، می‌پَریدم تو تاکسی و خودم را می‌رساندم استودیو. صورتم را تو دستشویی می‌شُستم و شروع می‌کردم به کار...

یک بار، بانِد گچ می‌خَرد و خودش تو خانه، پایش را گچ می‌گیرد. با عصا می‌رود اداره و می‌گوید: «دیروز تصادف کردم، پام شکسته...»

همکاران می‌گویند: «با این پای گچ گرفته آمده‌ای اداره که چی؟

می‌گوید: «چه کنم؟ نمی‌شود که نیایم و غیبت کنم».

می‌گویند: «برو خانه استراحت کن. نگران نباش. ما به جات امضا می‌کنیم. کارِ

چندانی که نیست، کارهات را هم تقسیم می‌کنیم بینِ خودمان».
بعد از چندروز هم یک هفته‌ای مُرخصی می‌دهند بهش.
بهروز گچ پا را باز می‌کند و می‌رود استودیو.

مدتی به این شکل می‌گُذرد تا آن که سر و صدای «اداره» درمی‌آید.
مُدیر کُل، آقای خُسروانی، او را احضار می‌کند به دفترش: «اصلاً معلوم هست تو چه کار می‌کنی؟ چرا این همه از اداره درمی روی و غیبت داری؟»
بهروز ناچار نزدِ او اعتراف می‌کند که مشغولِ کارِ دوبله است و واقعاً خودش هم از این وضعیّت ناراحت است و نمی‌داند چه کند.
مُدیر کُل می‌گوید: «حالا من مدتی می‌گویم به جایت امضا کنند، ولی باید یک فکر اساسی بکنی، این‌جوری نمی‌شود».
ـ بالاخره هم نشد. آن‌قدر کارِ دوبله زیاد شد که دیگر اصلاً نمی‌توانستم به اداره حتی سر بزنم. قراردادِ فیلم را هم بستم، دیدم دیگر شدنی نیست. ناچار استعفا دادم و از «دارایی» آمدم بیرون. اما نگذاشتم خانواده بفهمند.
بهروز کارِ دوبله را بعدها هم ادامه می‌دهد.
در صفحهٔ ۹۴۰ کتابِ «تاریخ سینمای ایران» نوشتهٔ جمال امید، نام بهروز وثوقی در ردیفِ «شاخص‌ترین دوبلورهای تاریخِ دوبلاژِ ایران آمده است.

استودیو دوبلاژ برای بهروز محیطِ صمیمانه و خوبی است؛ نوعی کلاس آموزش فیلم و سینما و بازیگری است. برای دوبله کردن هر صحنه از فیلم، ناچار است دست‌ِکم ده پانزده بار با دقّت آن را تماشا کند. گاهی به دلیل حضورِ یک یا چند گوینده و دوبلورِ جدید و تازه کار، تعدادِ دفعاتِ نمایش فیلم بیش‌تر هم می‌شود. کم‌کم، در بارهای سوم و چهارم به بعد، توجهش جلب می‌شود به فیلم‌برداری فیلم، به صحنه‌پردازی نور، حرکاتِ دوربین، رنگ، موسیقی، چگونگی تدوین ریتم صحنه‌ها، کارگردانی، به خصوص بازیگری و دیگر مسایل و ریزه‌کاری‌های سینما.

ـ گمان نمی‌کنم در هیچ کلاس آموزش بازیگری یا هیچ دانشکدهٔ سینمایی

می‌توانستم این همه فیلم را با آن همه دقّت تماشا کنم و چیز یاد بگیرم؛ به خصوص که هنگام دوبله و حرف زدن به جای بازیگران، برای آن که بتوانم صدایم حالتِ بازیگر را برساند، به نوعی خودم هم یک بار آن نقش را بازی می‌کردم.

صد کیلو داماد (۱۳۴۰)

محصول: استودیو عصر طلایی
نویسندهٔ فیلمنامه و کارگردان: عباس شباویز
تهیه کننده: عزیزالله کُردوانی
فیلمبردار: مهدی امیرقاسم‌خانی
هنرپیشگان: ویدا قهرمانی، بهروز وثوقی، همایون، تقی ظهوری، غلامحسین بهمنیار، عزت‌الله مقبلی، تاجی احمدی و پَرخیده.
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

زن و مرد جوانی که چند بار با هم مُشاجره داشته‌اند، سرانجام در یک لحظهٔ بحرانی، تصمیم به جدایی می‌گیرند و مرد همسرش را سه طلاقه می‌کند. پس از مدتی، هر دو از این کار پشیمان می‌شوند، اما برای زندگی مجدد، ناچارند مُحَلِّل بگیرند. محلل پس از مدتی، حاضر به طلاق دادنِ زن نمی‌شود و طی یک سلسله ماجرا بالاخره این مُهمّ صورت می‌گیرد و زن و مردِ جوان بارِ دیگر با هم ازدواج می‌کنند.



بهروز در این فیلم، نقش شوهرِ ویدا قهرامانی را بازی می‌کند.

(آن شب که او و دوستش درس می‌خواندند و مُدیر تهیهٔ فیلم ساموئل خاچیکیان آمد و آن‌ها را برای بازی در نقش سیاهی لشکر بُرد سرِ صحنهٔ فیلمبرداری و در آن‌جا ویدا قهرمانی را برای اوّلین بار دید، اصلاً تصور نمی‌کرد که چند سال بعد، وضعی پیش بیاید که روزی با این هنرپیشهٔ زنِ مشهور آن سال‌ها، در

یک فیلم سینمایی همبازی شود).

ابتدا گویا قرار بوده نقشِ اوّل این فیلمِ کمدی را وَحدت بازی کند. اما او درگیرِ کارِ فیلمِ دیگری می‌شود و نمی‌تواند بیاید. پس از آن نقش را می‌خواسته‌اند بدهند به کاووس دوستدار که از دوبلورهای خوبِ آن زمان بوده و اوایل، جای آلن دلون حرف می‌زده است. او هم به دلیلِ اتفاقی که برایش می‌افتد، نمی‌تواند این نقش را بازی کند. امین امینی دنبالِ هنرپیشه‌ای می‌گشته که این نقش را بدهد بهش. قُرعهٔ فال به نامِ بهروز می‌اُفتد.

در نخستین فیلمِ سینمایی‌اش، با بازیگرانِ نام‌آوری مانند هُمایون، مُقبلی، ظهوری و پَرخیده همبازی می‌شود. (البته قبلاً در فیلمِ خداداد، نقشی بازی کرده است، اما آن نقش آن‌قدر کوتاه و کوچک و بی‌اهمیت بوده که به چشم نمی‌آید و هیچ‌کس متوجهِ حضورِ این جوانِ مُشتاق و شیفتهٔ بازیگری در سینما نمی‌شود).

ویدا قهرمانی هنرپیشهٔ مشهوری است. اسمِ او پس از بازی در فیلم چهارراهِ حوادث با ناصر ملک‌مطیعی، می‌اُفتد سرِ زبان‌ها. ویدا در آن زمان مُحصِّل بود و می‌رفته دبیرستان. گویا در آن فیلم، یک صحنه مُعاشقه با ملک مطیعی داشته است. فیلم که بر پرده می‌آید، جنجالی به پا می‌شود و مطبوعات هم به آن دامن می‌زنند که: «چرا یک دانش‌آموز باید در چنین فیلم‌هایی بازی کند که صحنه‌های "خلافِ عفتِ عمومی" دارد و موجبِ بدآموزی دخترانِ جوان و دانش‌آموز می‌گردد!»

همین جنجال‌ها سرانجام باعث می‌شود که او را از مدرسه اخراج کنند. در عوض، کار ویدا قهرمانی در سینما گُل می‌کند و معروف می‌شود. البته بازیگرِ خوبی هم هست و بهروز با دیدنِ فیلم‌هایش، به خصوص همین چهارراه حوادث، مَجذوب و شده است.

ـ از امین امینی پرسیدم: «نقشِ مقابل مرا کی بازی می‌کند؟» وقتی اسمِ ویدا قهرمانی را آورد، بدجوری غافلگیر شدم. من که آن همه مَجذوب او و هنرِ بازیگری‌اش بودم، برایم خیلی دشوار بود که در مُقابلش بازی کنم.

اولین جلسهٔ فیلمبرداری در دهی است به نام گَلَندوآک، نزدیکِ تهران. باید سرش را بگذارد روی پای او و با هم حرف بزنند و ویدا با موی سر بهروز بازی کند و

بپرسد: «به چه فکر می‌کنی؟»

آن‌ها که زن و شوهرند، در این صحنه، دربارهٔ زندگی و آینده‌شان با هم حرف می‌زنند.

پس از آن که تصویرِ درشت (کلوزآپ) ویدا را می‌گیرند، نوبت می‌رسد به فیلمبرداری تصویرِ درشتِ چهرهٔ بهروز.

بازی شروع می‌شود. پس از مدتِ کوتاهی، خانی فیلمبرداری را قطع می‌کند و به بهروز می‌گوید: «شما تمام صورتت دارد می‌پَرَد، آقا!»

بهروز می‌گوید: «نمی‌فهمم... یعنی چی می‌پَرَد؟»

خانی می‌گوید: «من این جا از پشتِ ویزور، کلوزآپِ تو را کامل دارم. عَضُله‌های صورتت هِی می‌پَرَد».

ــ خودم متوجه نبودم اصلاً. واکنش عَصَبی بود...

ویدا قهرمانی بلند می‌شود و با ناراحتی به عباس شباویز کارگردان و خانی فیلمبردار می‌گوید: «شما چه توقعی دارید!؟ این جوان دفعه اولش است. شما او را آورده‌اید گذاشته‌اید جلوِ دوربین که صحنهٔ عاشقانه بازی کند؟ این درست نیست. معلوم است که هول می‌شود و عَضلاتِ صورتش می‌پَرَد. بگذارید یک خُرده راه برود، بدود جلوِ دوربین، ترسش بریزد، بعد این صحنه را بازی کند».

حالا وقت ناهار است. کار را تعطیل می‌کنند.

ویدا به بهروز می‌گوید: «شما بیا یک کمی با هم قدم بزنیم».

راه می‌افتند تو کوچه باغ‌های گَلَندواَک. ویدا از توی کیفش، قرص آبی‌رنگِ کوچکی درمی‌آورد و می‌دهد به بهروز: «بیا این را بخور. اضطراب را کم می‌کند. من وقتی می‌رفتم مدرسه، هروقت امتحان داشتیم، یکی از این‌ها می‌خوردم، آرامم می‌کرد».

ویدا می‌گوید: «ببین! شما اگر بخواهی بترسی یا خجالت بکشی، هیچ‌وقت موفق نمی‌شوی. الان اولِ کارَت است. اصلاً نباید بترسی، نباید خجالت بکشی، نباید اعصابت خراب شود و هول شوی. باید بدانی چه می‌کنی و به خودت مسلط باشی».

ـ نصیحتم کرد. کمکم کرد... هیچ‌وقت محبت او یادم نمی‌رود.

وقتی برمی‌گردند. بهروز غذا نمی‌خورَد تا بتواند راحت‌تر کار کند. (غذا نخوردن یا کم غذا خوردن سرِ صحنهٔ فیلمبرداری، برای او، بعدها به صورتِ عادت درمی‌آید. هرچه سَبُک‌تر باشد، بهتر و راحت‌تر کار می‌کند).

وقتی افرادِ گروه مشغولِ غذا خوردن‌اند، بهروز می‌رود برای خودش تنهایی قدم می‌زند و فکر می‌کند.

وقتی برمی‌گردد می‌گوید: «من حاضرم. بگیریم».

کارگردان به توصیهٔ ویدا قهرمانی عمل می‌کند. آن‌روز بعد از ظهر یکی دو صحنهٔ دویدن و راه رفتن را فیلمبرداری می‌کنند.

روزهای بعد، دیگر عضلاتِ صورتِ بهروز نمی‌پَرَد. به خودش مُسلط است و کار خوب پیش می‌رود.

در این فیلم و در فیلمِ بعدی نیز بهروز نقشش را خودش دوبله می‌کند. چون به هر حال کارش دوبله و گویندگی است. البته بعدها که کارش می‌گیرد و فیلم‌های بیش‌تری بازی می‌کند و سخت مشغولِ کارِ بازیگری می‌شود، در برخی از فیلم‌های خودش، گویندهٔ دیگری به جایش صحبت می‌کند.

کارِ فیلمبرداری، مونتاژ، دوبله و صداگذاری تمام می‌شود و زمانِ نمایشِ فیلم کم‌کم فرامی رسد.

روزنامه‌های کیهان و اطلاعات آگهی‌های صدکیلو داماد را چاپ می‌کنند. در این آگهی‌ها، تصویرِ بهروز و ویدا قهرمانی هم هست و البته نامِ «بهروزِ وثوقی» هم چون بازیگرِ نقشِ اول بوده، مُشخص و درشت چاپ می‌شود.

ـ آن زمان، رسم بود که عکسِ هنرپیشه‌ها را در پوسترها و آفیش‌ها و به مخصوص اعلان‌های سرِدرِ سینماها نقاشی می‌کردند. خاطرم است بیش‌ترِ آفیش فیلم‌ها را اجاقیان و زانیج‌خواه می‌کشیدند. مرکز این‌جور کارها، ساختمان پلاسکو خیابان نادری بود... این تصویری هم که از من در روزنامه‌ها چاپ شده بود، خیلی شبیهِ من نبود، اما به هر حال اسمم را مُشخص نوشته بودند.

صدکیلو داماد را در هفت هشت سینما، از جمله سینما پارک، نمایش می‌دهند.

بهروز دوّمین روزِ نمایش، تنهایی می‌رود به همان سینما تا فیلمی را ببیند که نقش اولش را بازی کرده است. کسی او را نمی‌شناسد. بلیت می‌خرد و وارد سالنِ سینما می‌شود.

ـ فیلم شروع شده بود... تو تاریکی رفتم گوشه‌ای نشستم. کم‌کم که چشمم به تاریکی عادت کرد، دیدم غیر از من فقط چهار نفر تو سالن نشسته‌اند...

فیلم با آن که بازیگرانِ معروفی داشته، به اصطلاح «نمی‌فروشد».

آغازِ شُهرت و باز هم ماجرا با پدر

پدر هر روز عصر، کیهان می‌خریده و شب که می‌آمده خانه، می‌نشسته به روزنامه خواندن.

در یکی از همین شب‌هاست که گوشهٔ یکی از صفحاتِ آگهی‌ها، تصویر و نامِ فرزندِ ارشدش را می‌بیند و شکّش به یقین بَدَل می‌شود.

بهروز به خانه که می‌آید می‌بیند پدر نشسته بالای اتاق و روزنامه را گذاشته جلوش؛ خشمگین و مُنتظر، تا چشمش می‌افتد به بهروز، با لحن آمرانه‌ای می‌گوید: تشریف بیار این‌جا. ببینم...».

بهروز می‌رود جلو، سلام می‌کند و می‌نشیند مُقابلِ پدر: «بله».

«شما گفتی آن که در رادیو حرف زد، شما نبودی. قبول... اِسمِ شما را هم گفتند، گفتی اسمِ من نبوده و شاید خیلی‌ها اسم‌شان شبیه اسم شما باشد. این هم قبول... هیچ اشکالی ندارد... اما این یکی را دیگر چی می‌فرمایی؟ و اشاره می‌کند به روزنامه و آگهی را نشانش می‌دهد.

ـ نگاه کردم دیدم بله، عکس من است و ویدا قهرمانی و اسمم را هم که با حُروفِ بزرگ نوشته‌اند. اما باز هم از رو نرفتم. گفتم: «خُب، که چی؟».

پدر می‌گوید: «این شما نیستی؟ این عکس شما نیست؟»

بهروز می‌گوید: «نخیر» بعد که می‌بیند اوضاع بی‌ریخت است، مادر را صدا می‌زند: «مادر جان، تو را به خدا بیا نگاه کن، آخر این شبیه من است؟».

مادر به هواداری از پسر، واردِ اتاق می‌شود و نگاهی می‌اندازد به روزنامه: «واه واه... این چیه؟ چقدر زشته!» بعد رو می‌کند به شوهرش: «پسر من ماشاالله به این خوشگلی!... دلت می‌آید بگویی این قیافهٔ کج و کوله و زشت عکس بهروز است؟ خدا به دور!».

پدر کُفرش درمی‌آید: «خانم! شما هم که همه‌ش داری طرفداریِ این را می‌کنی. خیله خوب، این عکس آقازاده شما نیست، قبول... این اسم را چی می‌گویی؟ نگاه کن، این جا نوشته: باشرکتِ بهروزِ وثوقی. این چی؟».

مادر ساکت می‌شود و آن دو را نگاه می‌کند.

بهروز کمی فکر می‌کند. بعد می‌گوید: «آها، حالا فهمیدم پدر! این باید همان کسی باشد که شما صداش را از رادیو شنیدید. این همان بهروز وثوقی است که تو رادیو هنرپیشه است و اسمش را آن‌جا گفتند و شما هم شنیدید و صداش هم شبیه صدای من است. حالا حتماً رفته فیلم بازی کرده...».

پدر خیره شده است به پسر که تُندتند دارد حرف می‌زند.

بهروز ادامه می‌دهد: «از همهٔ این حرف‌ها گذشته، شما هم که قبول داری این بابا من نیستم، مادر هم که از اول باور نمی‌کرد من باشم، حالا بیاییم فرض کنیم که من بروم تو فیلم بازی کنم، چه اِشکالی دارد؟»

پدر اوّل به فکر فرو می‌رود. بعد می‌گوید: «اِشکال؟... اِشکالی ندارد البته، ولی شما باید اوّل با من که پدرت هستم و احترامم به شما واجب است، مَشورت کنی راجع به این‌جور مسائل...».

ـ پیش خودم فکر کردم، حالا ما یک فیلم بازی کرده‌ایم، معلوم نیست فیلم دوم را کِی بازی کنیم. آیا بشود، آیا نشود... پس بهتر است فعلاً همین‌جور بماند تا ببینیم چه پیش می‌آید.

بهروز می‌گوید: «به هر حال، این بابا من نیستم».

پدر می‌گوید: «خیله خوب، اگر می‌گویی شما نیستی، خُب نیستی دیگر... عیبی ندارد. ولی مواظب باش مُطرب پُطرب نشوی پسر من، آبروی خانوادگی ما را به باد بدهی، خدای نکرده...».

پدر سرانجام پی می‌بَرَد پسرش هنرپیشه شده است و این واقعیت را می‌پذیرد.

دوّمین یا سوّمین فیلمِ بهروز که روی پرده بوده، یک روز با همسرش می‌روند سینما.

در صحنه‌ای از فیلم، بهروز با ظُهوری بازی می‌کند. صحنهٔ خواستگاری است و بهروز وارد که می‌شود، ظُهوری از او می‌پرسد: «پس چرا پدرتان نیامدند؟»

بهروز می‌گوید: «پدرم عُمرش را داده به شما».

آقای وثوقی خیلی ناراحت می‌شود، از جا برمی‌خیزد و با صدای بُلند می‌گوید: «نخیر، اصلاً همچین چیزی نیست. دروغ می‌گوید این. پدرش زنده است سُر و مُر و گُنده! حالش هم خیلی خوب است».

که مادر دستش را می‌گیرد و به زور می‌نشاندش رو صندلی: «بگیر بشین سرِ جات مَرد! آبرومان را بُردی...».

پدر می‌گوید: «مگر نشنیدی چی گفت؟ برای چی آن‌جا با صدای بلند دارد می‌گوید پدرش عمرش را داده به شما؟ من که هنوز نمُرده‌ام، زنده‌ام...».

بعدها، سال‌ها بعد، که بهروز مشهور می‌شود، پدر با علاقه، تمامِ فیلم‌هایش را می‌رود می‌بیند و خبرِ موفقیت‌های پسرش را که متأسفانه آخرش «مُطرب پُطرب» شده، دنبال می‌کند.

گُلِ گُمشده (۱۳۴۱)

محصول: استودیو عصر طلایی
کارگردان: عباس شباویز
تهیه کننده: عزیزالله کُردوانی
فیلمنامه: ایرانلو
فیلمبردار: مهدی امیرقاسم خانی
هنرپیشگان: **منوچهر والی‌زاده، بهروز وثوقی، نصرت‌الله کنی، مینو شفیع، محمد عبدی و آذر حکمت‌شعار.**
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

مادرِ جوانی دخترِ کوچکش را که لال است برای مُعالجه به تهران می‌آورد و در کاباره‌ای مشغولِ کار می‌شود. صاحبِ کاباره به زن توجه دارد و چون نمی‌تواند نظرِ او را جلب کند، دخترش را می‌رُباید. مادر همراهِ شوهرش در جست و جوی کودکشان برمی‌آید و پلیس را نیز از موضوع باخبر می‌کنند. مادر و پدر سرانجام مَخفیانه فرزندشان را می‌یابند. کودک با دیدنِ آن‌ها، از شدت هیجان، زبان باز می‌کند و صاحبِ کاباره گرفتار می‌شود.



آذر حکمت‌شعار که قبلاً با محمدعلی جعفری کار کرده و تازه از تئاتر به سینما آمده است، با چهرهٔ فرنگی‌اش، در این فیلم، نقشِ اولِ زن را بازی می‌کند.

در گُلِ گمشده، قرار می‌شود بهروز سبیل بگذارد و نقشِ منفی بازی کند. در آخرِ فیلم هم می‌رود زیرِ قطار و کُشته می‌شود.

آن زمان، در فیلم‌های ایرانی، هنرپیشه‌ها بَدَل ندارند. بازیگر باید تمامِ کارهای حتی خطرناک را هم خودش انجام دهد.

صحنه‌ای است که بهروز باید وسطِ ریل‌های قطار بدود و پایش گیر کند و بیفتد و قطار از رویش رد شود.

دوربین را می‌گذارند روی یکی از این چهارچرخ‌هایی که سوزنبان‌ها سوارش می‌شوند و با پا زدن روی ریل حرکت می‌کند. خانیِ فیلمبردار هم می‌ایستد پشت دوربین. این نما از دیدِ قطاری است که باید از روی بهروز رد شود تا بعد آن را با نماهای قطار تدوین کنند.

فیلمبرداری شروع می‌شود. فاصلهٔ چهارچرخه با بهروز خیلی کم است. بهروز می‌دود و خودش را می‌اندازد زمین و چهارچرخه با سرعت می‌آید جلو و به او نزدیک می‌شود. یکی از پاهای بهروز روی ریل است. خانی متوجه می‌شود و ناگهان داد می‌زند: «پایت را بکش کنار!» در آخرین لحظه، بهروز پایش را می‌کشد کنار.

ـ چهارچرخه رد شد. همه‌ش یک ثانیه بود. طفلک خانی پُشتِ دوربین غَش کرد. رنگش شده بود عین گچ. بغلش کردند، آوردندش پایین، آب زدند به سر و صورتش تا حالش جا آمد...

بهروز می‌پرسد: «چی شده آقای خانی؟»

خانی باعصبانیت سرش داد می‌زند: «تو دیوانه‌ای! احمقی! این کارها چیه می‌کنی؟ این کارها کارِ تو نیست. نزدیک بود پایت قطع شود بمیری.»

ـ من اصلاً حالیم نبود، جوان بودم و کلّه‌ام داغ بود. از این جور اتفاق‌ها بعدها تو فیلم‌های دیگر هم افتاد. الان که یادشان می‌افتم و فکر می‌کنم، می‌بینم خیلی بی‌احتیاطی می‌کردم. ناقص شدن، مُردن و از بین رفتن کاری ندارد، یک لحظه است...

گُلِ گُمشده آماده می‌شود و به بازار می‌آید، اما این فیلم هم چندان توفیقی نمی‌یابد.

آن زمان در مطبوعات، فقط آگهیِ فیلم‌ها چاپ می‌شود. مُنتقدان هنوز، چنان که

سیلی بزنند.

ـ چنان محکم زد تو گوشم که سرم سوت کشید. چیزی نگفتم... نوبتِ من که شد، تلافی‌اش را درآوردم و چنان سیلیِ سختی زدم بهش که به گریه افتاد...

آذر حکمت‌شعار خیلی ناراحت می‌شود و قهر می‌کند می‌رود. بالاخره بعد از دو روز، با خواهش و تمنّا برمی‌گردانندش سرِ صحنهٔ فیلمبرداری.

ـ با هم آشتی کردیم... گفت: هیچ‌کس تا حالا چنین کاری با من نکرده بود! خندیدم و گفتم: از قدیم گفته‌اند عوض گِلِه ندارد!

دخترِ ولگرد (۱۳۴۳)

محصول: استودیو عصرِ طلایی
کارگردان: آرامانیس آقامالیان
تهیه کننده: عزیزالله کُردوانی
فیلمنامه: احمد نجیب‌زاده
فیلمبردار: واهاگ وارطانیان
هنرپیشگان: شهین، بهروز وثوقی، ماروتیان، پرخیده، اکبر هاشمی، مینو شفیع، نصرت‌الله کنی، رقیه چهره‌آزاد، واهان، رضا شفیع و امین امینی.
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

دختری ولگرد و جیب‌بُر با یکی از کارمندانِ راه‌آهن آشنا می‌شود. جوان باعث می‌شود دختر از ولگردی دست بردارد. امّا طی حادثه‌ای بینایی‌اش را از دست می‌دهد. دختر برادرِ مُعتادی دارد که از این پس، جوان می‌کوشد به او نیز کُمک کند. جوان سببِ معالجهٔ چشم دختر می‌شود و دختر نیز کُمک می‌کند تا پلیس افراد باندی را که برادرش را آلوده کرده‌اند گرفتار قانون کند.



آقامالیان، کارگردان فیلم، از دوستانِ ساموئل خاچیکیان است. به نظرِ بهروز، آقامالیان کارگردان خوبی بوده است.

شهین ایفاگر نقشِ اول زن و همبازیِ بهروز در این فیلم، از خوانندگانِ معروفِ آن زمان است.

بهروز کم‌کم دارد پول جمع می‌کند تا برای پدر و مادر و برادرهایش خانهٔ

بزرگتری بخرد. هنوز با خانواده زندگی می‌کند. (تا حدودِ چهل سالگی که در ایران است، زندگی با پدر و مادر ادامه دارد. در این میان، فقط شش‌ماهی از خانه می‌رود که حکایتش را بعد، به موقع، خواهد گفت).

دختر ولگرد که بهروز در آن، نقش مُثبت بازی می‌کند، به دلیلِ آوازهایی که شهین در فیلم می‌خواند و علاقهٔ فراوانِ مردم به این خوانندهٔ مشهور، فیلمِ نسبتاً موفقی از کار درمی‌آید.

آقامالیان سال‌ها بعد، در گفت‌وگویی می‌گوید: «... یک بار استودیو عصر طلایی دیکته کرد که از منوچهر والی‌زاده در فیلمِ دختر ولگرد استفاده کنم. من برای این نقش، بهروز وثوقی را انتخاب کردم. این موضوع را اطلاع دادم و در خصوصِ پذیرش از ناحیهٔ آن‌ها نیز اصرار کردم. استودیو با نارضایتی پذیرفت، و بعد هم عدمِ موفقیتِ فیلم راپای این موضوع نوشت.

(آرامائیس آقامالیان در گفتگو با جمالِ امید، بهار ۱۳۴۹)

تجربه‌ای ناتمام با دکتر هوشنگ کاووسی و اختلاف با امین امینی

دکتر هوشنگ کاووسی مُنتقدِ سرشناس و جنجال برانگیزِ آن زمان که تحصیل‌کردهٔ مدرسهٔ سینمایی ایدک پاریس است و قبلاً فیلمِ هفده روز به اعدام را کارگردانی کرده، ساختنِ فیلمی را با شرکتِ بهروز، برای استودیو عصر طلایی آغاز می‌کند.

بهروز در این فیلم، نقشِ اول را بر عهده دارد.

یکی از روزها که در خیابانی طرف‌های سلطنت‌آباد فیلمبرداری می‌کنند، وقت ناهار، مُدیر تهیه برای افراد گروه غذا می‌آوَرَد.

ـ من آن غذا را که حالا یادم نیست چی بود، دوست نداشتم. گفتم: «من می‌روم الان برمی‌گردم.» پُرسیدند: «کُجا می‌روی؟» گفتم: «هیچ‌جا. سر این خیابان رستورانی است، می‌روم آن جا غذا می‌خورم و می‌آیم».

امین امینی تهیه کنندهٔ فیلم به طور اتفاقی می‌آید سرِ صحنه. افرادِ گروه مشغول ناهار خوردن‌اند.

تهیه کننده می‌بیند بازیگرِ نقشِ اولِ فیلم نیست. می‌پرسد: «پس بهروز کجاست؟»

قضیه را برایش تعریف می‌کنند.

امین امینی ناراحت و عصبانی می‌رود به همان رستوران و با توپ و تشر رو می‌کند به بهروز که: «تو فکر می‌کنی کی هستی؟ خیال می‌کنی مارلون براندویی؟!

خودت را از گروه جدا می‌کنی. همه دارند از همین غذا می‌خورند».

بهروز می‌گوید: «خب من دوست ندارم این غذا را... نمی‌توانم بخورم».

امینی که سخت عصبانی شده، بنا می‌کند او را سرزنش کردن.

ـ من هم ناراحت شدم، از جام بلند شدم و گفتم: «حالا که این جوری‌ست، من دیگر کار نمی‌کنم.» سوارِ ماشینم شدم و رفتم. آن فیلم البته نصف‌کاره ماند و تمام نشد. دلیلش یادم نیست. ما با امینی همین‌جور به حالتِ قهر و دلخوزی ماندیم تا...

دزدِ بانک (۱۳۴۴)

محصول: استودیو پارس فیلم.
نویسندهٔ فیلمنامه، کارگردان و تهیه‌کننده: دکتر اسماعیل کوشان
فیلمبردار: محمود کوشان
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، تقی ظهوری، سهیلا، سیمین علیزاده، فریبا خاتمی، غلامحسین بهمنیار و نادره
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید (نیمه‌رنگی).

دزدی که شباهتِ زیادی به رییسِ بانک دارد، پس از مدت‌ها پیگیری و طرح نقشه‌ای دقیق خود را به جای او معرفی می‌کند و صندوقِ بانک را به سرقت می‌بَرَد. اما در انجامِ نقشه‌اش توفیق نمی‌یابد و گرفتارِ پلیس می‌شود.



دکتر اسماعیل کوشان، تهیه کننده و کارگردان مشهورِ آن سال‌ها، صاحبِ استودیوِ پارس فیلم است. این استودیو که لابراتوار دارد و برای فیلم‌هایش دکورهای متنوع و زیادی درست می‌کند، مُجهزترین و بزرگترین استودیوِ فیلمسازی آن زمان است. بیش‌تر فیلم‌های ناصر ملک‌مطیعی در همین استودیو تهیه می‌شود. محمود کوشان برادرِ دکتر اسماعیل فیلمبردار این استودیو است.

از سوی این استودیو، بازی در فیلم دزدِ بانک به بهروز پیشنهاد می‌شود. او در این فیلم قرار است دو نقش بازی کند: یکی نقشِ مثبت، دیگری نقش منفی

(نقش‌های رییس بانک و دزدِ بانک).

از جمله شرایطِ قراردادِ استودیو عصر طلایی با بهروز (که هنگامِ امضا، به آن توجهی نکرده بوده)، این است که تا زمان پایانِ قرارداد، یعنی بازی در شش فیلم برای عصر طلایی، او حق ندارد برای استودیوی دیگری کار کند و در فیلمِ کارگردانِ دیگری بازی کند.

بهروز وقتی داستانِ دزدِ بانک را می‌خواند و می‌بیند که در این فیلم باید دو نقش جداگانه بازی کند، به کار علاقه‌مند می‌شود.

ـ برایم تجربهٔ خوبی بود. می‌خواستم ببینم آیا می‌توانم از پسِ اجرای دو نقش بربیایم یا نه؟ آن موقع‌ها در سینمای ایران تمهیداتِ امروزی نبود. در بعضی صحنه‌ها که این دو شخصیت با هم بازی داشتند، ناچار یک بار من نقش مثلاً مثبت را بازی می‌کردم. طرفِ راست کادر را می‌پوشاندند و فیلمبرداری می‌کردند بعد فیلم را برمی‌گرداندند و این بار طرفِ چپ کادر را می‌پوشاندند و من می‌ایستادم سَمت راست و در نقشِ منفی بازی می‌کردم و فیلم می‌گرفتند. به این ترتیب، من در نقش دو شخصیتِ روبه‌روی هم بازی می‌کردم و حرف می‌زدم. صدابرداری هم که سر صحنه نبود و کار را راحت می‌کرد.

وقتی بازیِ در این فیلم به بهروز پیشنهاد می‌شود، می‌رود قرارداد را امضاء می‌کند. حرفی هم به «عصر طلایی» و امین امینی نمی‌زند.

در صفحاتِ خبرهای سینمایی مطبوعات می‌نویسند که دکتر کوشان فیلمی در دستِ ساختن دارد به اسمِ دزدِ بانک با شرکتِ بهروز وثوقی.

ـ از طرفِ «عصرِ طلایی» به من تلفن کردند و مرا خواستند به دفتر امینی. رفتم...

امین امینی خبر روزنامه‌ها را می‌گذارد جلو بهروز و می‌گوید: «تو حق نداری این فیلم را بازی کنی، چون با ما قرارداد امضا کرده‌ای».

بهروز می‌گوید: «شما که الان فیلمی در دست تهیه ندارید... با من کار ندارید و من هم که بیکارم، حالا این پیشنهاد به من شده، دارم بازی می‌کنم. هروقت شما داستانی داشتید و نقشی به‌ام پیشنهاد کردید، حتی اگر لازم باشد این کار را ول می‌کنم و می‌آیم».

امینی که عصبانی است می‌گوید: «نخیر، این حرف‌ها نیست، تو زده‌ای زیر قراردادِ مَحضری...» و بهروز را تهدید می‌کند.

بهروز می‌گوید: «هر کاری دوست دارید بکنید...».

ـ سرم را انداختم پایین و آمدم بیرون. حتی یک فیلمِ فارسی هم بود که قرار بود من در آن استودیو دوبله کنم، نرفتم. گفتم: «من دیگر نمی‌روم آن‌جا، حوصلهٔ غُرولُند و جَر و بحث ندارم».

دزدِ بانک به این ترتیب تمام می‌شود و می‌رود روی پرده.

جمال امید در کتابِ تاریخ سینمای ایران، صفحهٔ ۳۸۳، دربارهٔ این فیلم می‌نویسد:

«... فیلمنامهٔ فیلم را ابتدا پرویز خطیبی نوشت و سپس فیلمبرداری از آن با شرکت چهره‌ای تازه‌کار با نام ادی پونتی آغاز شد. پس از فیلمبرداری و تدوین نخستین دقایق فیلم، دکتر کوشان وقتی آن را به شدت ضعیف و سست یافت، کار را متوقف و شخصاً کارگردانی آن را آغاز کرد. خطیبی از دکتر کوشان به وزارتِ فرهنگ و هنر شکایت بُرد. پس از ملاحظهٔ صحنه‌های کنار گذاشته شده، ادارهٔ نظارت حق را به دکتر کوشان داد تا کارش را ادامه دهد. دزد بانک پس از این که آماده نمایش شد، می‌بایست بلافاصله پس از گنج قارون به نمایش درآید. اما موفقیتِ بی‌نظیر گنج قارون و طولانی شدنِ زمانِ نمایشِ آن، دکتر کوشان را به صرافتِ انداخت تا در این فاصله از تَمهیدِ گَنجِ قارون در خصوص استفاده از صحنه‌های رنگی رقص و آواز سود بَرَد. لذا در این فاصله، وثوقی و سهیلا را فراخواند و صحنهٔ مورد نظرش را فیلمبرداری کرد. این صحنهٔ افزوده شده نیز در سرنوشتِ فیلم مؤثر نبود».

لذت گناه (۱۳۴۴)

محصول: پوریا فیلم
نویسندهٔ فیلمنامه، کارگردان و تهیه‌کننده: سیامک یاسمی
فیلمبردار: موسیٰ افشار
هنرپیشگان: فروزان، محمدعلی جعفری، بهروز وثوقی، سهیلا، تقی ظهوری و ناصر ملک‌مطیعی.
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

جوانی به دخترِ لالِ آسیابانِ ده تجاوز می‌کند و دختر صاحبِ فرزندی می‌شود. چندی بعد، جوان با دختر کدخدا ازدواج می‌کند، اما او نازا است به همین دلیل، جوان به سُراغ دخترِ لال می‌رود تا فرزندش را از او بگیرد. دختر که تحتِ حمایتِ پزشک دهکده است، از دادن بچه خودداری می‌کند. جوان بچه را می‌دزدد. دختر جوان را با تیر می‌زند و بچه در آبِ رودخانه می‌افتد. دختر از شدّتِ هیجان به حرف می‌آید و پزشکِ دهکده کُمک می‌کند تا فرزند را نجات دهد.



بهروز در استودیو شهاب، مشغولِ دوبله کردن فیلمِ انسان‌ها است. فُروزان، هنرپیشهٔ معروفِ آن روزها که در این فیلم بازی کرده، گاهی به استودیو سَر می‌زند تا شاهِد دوبله نقش خودش باشد. (گویا دختر برادر کسمایی، مُدیر دوبلاژ، جای فُروزان حرف می‌زده.) بهروز هم جای یکی از شخصیت‌های فیلم صحبت می‌کند.

ـ فُروزان می‌آمد و می‌رفت تا این که کم‌کم با هم آشنا شدیم. می‌دانست که من تازه شروع کرده‌ام به بازیگری و چندتا فیلم هم کار کرده‌ام. یک بار، بعد از کار، با هم رفتیم کافه‌ای نشستیم، قَهوه‌ای خوردیم... بعد فُروزان گفت: «بازی در فیلمی به‌ام پیشنهاد شده به اسمِ لذتِ گناه... این‌ها دارند دنبالِ یک نفر می‌گردند که نقشِ منفی فیلم را بدهند بهش...».

تعدادی از هنرپیشه‌های مشهور آن زمان در این فیلم بازی می‌کنند. درضمن، سیامک یاسمی پسرِ رشید یاسمی ادیبِ معروف، در آن سال‌ها کارگردانِ مطرحی است.

فُروزان جریان را به سیامک یاسمی می‌گوید. او هم بهروز را به دفترِ استودیو می‌خواند و با هم حرف می‌زنند.

ـ هنوز سبیلم را نزده بودم. گفتند همین جوری خوب است، بگذار سبیلت بلند شود...

گروه برای فیلمبرداری راهیِ کرمانشاه می‌شود.

جعفری گرفتارِ کارِ بازی در تئاتر است. قرار می‌شود پس از تمام شدنِ کارش، با بهروز بروند محل فیلمبرداری، کرمانشاه.

ـ من حالا فقط اسمِ آقای جعفری را شنیده‌ام و هنوز از نزدیک او را ندیده‌ام. می‌دانستم هنرپیشهٔ درجه یکِ تئاتر است و خیلی هم مشهور... از همبازی شدن با او و نیز ناصر که در سینمای فارسی هنرپیشهٔ ایده‌آلم بود و تمام فیلم‌هاش را دیده بودم و کارش را دنبال می‌کردم، خیلی خوشحال بودم.

بهروز وقتی قرارداد را با دستمزدِ هشت‌هزار تومان می‌بندد، می‌رود استودیوِ دوبله و ماجرا را باخوشحالی برای همکارانش تعریف می‌کند.

همه می‌گویند: «خیلی مواظب باش بهروز، که داری می‌روی تو این فیلم بازی کنی...».

می‌پرسد: «چطور مگر؟»

می‌گویند: «اولاً که سیامک یاسمی فُروزان را خیلی دوست دارد و در موردِ او عجیب متعصب است. دوم این که جعفری هنرپیشهٔ قدیمی و قویِ تئاتر است و

نگاهش نفوذِ غریبی دارد. تو سعی کن تو چشم‌هاش نگاه نکنی، چون اگر به چشم‌هاش نگاه کنی، بازیت یادت می‌رود...».

(جعفریِ گویا عادت داشته حینِ بازی، وقتی با کسی حرف می‌زده، تو چشم‌های طرف خیره می‌شده است).

ـ خلاصه بدجوری تو دلِ ما را خالی کردند... با خودم فکر کردم. اگر این طور باشد که خیلی بد می‌شود! حالا فروزان هم با من خیلی صمیمي و دوست شده، کارگردان هم که روش تعصب دارد. این هیچی، با نگاه و چشم‌های جعفری چه کار کنم؟... حالا بیا درستش کن.!

یک روز جعفری تلفن می‌کند به بهروز و می‌گوید: «مثل این که قرار است ما همسفرباشیم؟!»

قرار می‌گذارند که بهروز برود دنبالِ جعفری و او را سوار کند و با هم اول بروند کرمانشاه و بعد به روستایی نزدیکِ قصرِ شیرین که محلِ فیلمبرداری است.

بهروز آن روزها یک «ب. اِم. و ۲۰۰۲» سفید رنگ دارد.

در موعدِ مُقرر، می‌رود دنبالِ جعفری و او را سوار می‌کند. راه می‌افتند.

ـ جعفری برای من حالتِ استاد را داشت. به همین دلیل برایش احترام زیادی قائل بودم و در تمام طول راه هم بهش احترام می‌گذاشتم... واقعاً هم هنرمندِ بُزرگ و مُحترمی بود. آن زمان کارش در تئاتر بی‌نظیر بود.

در طولِ راه، از این در و آن در حرف می‌زنند.

جعفری بهروز را راهنمایی و تشویق می‌کند. می‌گوید: «شما هنوز اولِ کارت است و با استعداد و جوانی، انشالله موفق خواهی شد».

ـ خلاصه، تا رسیدیم کرمانشاه، دیدم نه بابا، این مرد اصلاً آن طور که می‌گفتند نیست؛ هنرمندِ بسیار باشخصیت و راحتی است.

وقتی می‌رسند محلِ فیلمبرداری، بهروز با افرادِ گروه آشنا می‌شود. ظهوری را از پیش می‌شناسد و قبلاً با هم کار کرده‌اند.

به ملک‌مطیعی می‌گوید: «از زمان بچگی، شما بازیگر ایده‌آل من بوده‌اید و

همیشه خودتان و بازی و کارهاتان را دوست داشته‌ام. الان هم خیلی خوشحالم و افتخار می‌کنم که در این فیلم با شما همبازی خواهم بود».

برخوردِ ملک‌مطیعی با بهروز خیلی گرم و صمیمانه است و او هم برایش آرزوی موفقیت می‌کند.

بهروز فُروزان را می‌کشد کناری و می‌گوید: «ببین خانم فُروزان! بهتر است که ما آن صمیمیتی را که قبلاً با هم داشتیم، این جا نداشته باشیم».

فُروزان با تعجب می‌پرسد: «چرا؟»

بهروز می‌گوید: «چون چیزهایی از این و آن شنیده‌ام... می‌گویند سیامک یاسمی رو شما تعصب دارد. من دوست ندارم این قضیه باعث شود به کارم لطمه بخورد».

فروزان می‌گوید: «یعنی چه؟ کارِ ما چه ربطی دارد به دوستی‌مان؟ هرکی گفته بیخود گفته...».

ـ نگرانی‌ام از این بابت بود که مبادا سیامک یاسمی از من دلگیر شود و کینه‌ام را به دل بگیرد و صحنه‌هایم را از توی فیلم به اصطلاح بزند... آن‌وقت‌ها از این جور کارها می‌کردند. هر کار دلشان می‌خواست می‌کردند. اگر از هنرپیشه‌ای دلخور می‌شدند، تا جایی که می‌توانستند، تصویرهایش را حذف می‌کردند و حتی دیالوگ‌هایش را هم می‌گذاشتند رو تصویرِ چهرهٔ بازیگرانِ دیگر... برعکسش هم البته صادق بود؛ هروقت از کسی خوششان می‌آمد و دوستش داشتند و می‌خواستند که گُل کند، از تصویرهای به خصوص درشتش در فیلم خیلی استفاده می‌کردند.

بهروز می‌گوید: «خواهش می‌کنم بگذار این یک ماه و نیمِ فیلمبرداری به خیر بگذرد».

سرانجام فروزان رضایت می‌دهد و می‌گوید: «باشد».

لذت گناه از فیلم قدیمی و بسیار مشهور و موفق جانی بلیندا با شرکتِ جین وایمَن اقتباس شده است.

ملک مطیعی در این فیلم، نقش آسیابان پیری را بازی می‌کند که دختری لال دارد که نقش او را فروزان ایفا می‌کند. نقش جوان اول به عهدهٔ جعفری است که در فیلم،

نقش پزشکِ دهکده است و ظُهوری هم که طبق معمول کُمدین فیلم است، نقش دستیار پزشک را بازی می‌کند. بهروز نقش «بَدمَن» را بازی می‌کند که دخترِ لال از او حامله می‌شود و دیگران در صددِ مُجازات و کُشتنِ او برمی‌آیند و او هم قصد قتلِ آن‌ها را دارد.

در یکی از صحنه‌های فیلم، جعفری با بهروز بازی دارد. آن‌ها با هم گفت و گویی دارند و در این گفت و گو، جعفری باید به بهروز اعتراض و پرخاش کند.

ـ صحنه‌های عمومی و دو نفره را که گرفتند، نوبت به‌کلوزآپ‌ها رسید. من دیدم جعفری حینِ بازی، خیلی تو چشم‌هام نگاه می‌کند. یادِ حرف بچه‌ها افتادم. به خودم گفتم: «دلیلی ندارد هول شوم یا بترسم. این دارد بازیش را می‌کند، من هم باید کارِ خودم را بکنم.» بنا کردم تو چشم‌هاش نگاه کردن. همان‌طور که او نگاه می‌کرد، من هم نگاهش می‌کردم. همین‌طور ادامه دادم و دیالوگ‌ها را گفتم تا صحنه تمام شد.

فیلمبرداری این صحنه که تمام می‌شود، جعفری با بهروز دست می‌دهد، او را می‌بوسد و می‌گوید: «شما امروز کارت بسیار خوب بود. تبریک می‌گویم».

بهروز می‌گوید: «ممنونم».

سیامک یاسمی می‌آید جلو و می‌گوید: «این بهروز تو سینمای ایران آیندهٔ درخشانی خواهد داشت».

گروهِ فیلمبرداری در مدرسهٔ روستا مُستقر شده‌اند. در همان نزدیکی، دکورِ فیلم (خانه و آسیاب آسیابان) را ساخته‌اند. روی رودخانه، پُلی کنارِ آسیاب هست که آن را برای فیلمبرداری تعمیر کرده‌اند.

دکوراتورِ فیلم ولی‌الله خاکدان معروف است.

یکی دیگر از صحنه‌های فیلم توی خانهٔ آسیابان اتفاق می‌افتد.

صحنه‌ای است که بهروز می‌رود آن‌جا داخلِ خانه و می‌خواهد بچه‌اش را به‌زور از دستِ فروزان بگیرد. توی اتاق، بُخاری کوچکی هست که رویش کتری آب می‌جوشد. در این کشمکش، باید دستِ فروزان بخورد به کتری، و بُخاری برگردد و خانه مثلاً آتش بگیرد و آن دو همچنان در خانهٔ آتش گرفته، به کشمکش‌شان ادامه

دهند. این خانه یک در و یک پنجره دارد که آن‌ها را هم دکوراتور ساخته است تا خانه واقعی به نظر برسد.

سیاوش یاسمی برادرِ کارگردان یک پیت بنزین می‌پاشد دور دیوارهای خانه که همه‌اش از نی و چوب و حَصیر درست شده است. طبیعتاً برگشتنِ بُخاری موجبِ آتش‌سوزی نمی‌شود و آن‌ها خودشان باید خانه را آتش بزنند.

سیاوش تا فَندک می‌زند، بنزین یکهو شُعله‌ور می‌شود و در یک آن، تمام خانه آتش می‌گیرد.

این صحنه را با دو دوربین فیلمبرداری می‌کنند. یکی از دوربین‌ها بیرون است و دومی داخلِ خانه که روشن است و فیلم می‌گیرد، اما کسی پُشتِ آن نایستاده.

ــ حالا فقط من و فروزان تو خانه، وسطِ آتش هستیم با یک ماکت بچه که قُنداقش کرده‌اند و بغلِ دست اوست و ما همچنان به کشمکش‌مان ادامه می‌دهیم... وسطِ بازی، یکهو دیدم انگار نه، قضیهٔ آتش‌سوزی جدی است. همه جا آتش گرفته و هیچ راهی هم برای فرار از شُعله‌های آتش نیست. فروزان از ترس، بنا کرد به لرزیدن. شُعله به گوشهٔ چادرش گرفت و فریادش رفت هوا... این‌ها هم بیرونِ خانه مشغول فیلمبرداری هستند و عین خیالشان نیست...

بهروز چادر آتش گرفتهٔ فروزان را از تَن او جدا می‌کند و می‌کشانَدَش دَمِ پنجره و مُحکم می‌زند تختِ سینه‌ش. پنجره می‌شکند و فروزان پرت می‌شود بیرون. بهروز هم که پاچهٔ شلوارش آتش گرفته. خودش را پرت می‌کند و می‌افتد بیرون.

تمامِ دکورِ خانه در چند دقیقه، همراه با سه‌پایه و دوربین و باطری و هرچه در آن است، طُعمهٔ حریق می‌شود.

همه مات و متحیر مانده‌اند. از هیچ‌کس کوچک‌ترین صدایی درنمی‌آید. فقط فیلمبردار همچنان مشغولِ فیلمبرداری است.

ــ من با دَک و دندهٔ ضرب دیده و سر و صورتِ خاک و خُلی و سیاه از دود و آتش، با وحشت دارم صحنه را نگاه می‌کنم.

حالا همه نشسته‌اند روی زمین. فروزان از ترس، زبانش بند آمده است. سیامک یاسمی مَبهوت و ساکت ایستاده است. خاکدان یکریز به سیگارش پُک می‌زند و

نمی‌داند چه بکند.

ناگهان فریادِ کارگردان بلند می‌شود: «ای دادِ بیداد! سناریو آن تو بود!» سناریو دکوپاژ شده توی خانه مانده و حالا حتماً خاکستر شده است!

خوشبختانه روزهای آخرِ فیلمبرداری است و سه چهار جلسهٔ دیگر به پایان کار باقی نمانده است.

کم‌کم غروب فرا می‌رسد و باد خاکسترِ خانهٔ سوخته را به اطراف می‌پراکَند.

شب، همهٔ افرادِ گروه می‌نشینند دورِ سفره. هیچ‌کس اشتها ندارد. همه دلخور و پکَر و ناراحت‌اند. هیچ‌کس حوصلهٔ حرف زدن ندارد. لیوان‌های مشروب است که پُشت سَرِ هم، پُر و خالی می‌شود.

ـ از همه بیش‌تر خودِ سیامک ناراحت بود که سناریوش سوخته بود. بقیهٔ فیلمبرداری زیاد مُهم نبود. یادش بود چه صحنه‌هایی را باید بگیرد. اما دیالوگ‌ها همه از بین رفته بود و نمی‌دانست فیلم را چطور دوبله کند.

کار تمام می‌شود و برمی‌گردند تهران.

سیامک یاسمی چون می‌دانسته بهروزکارِ دوبله می‌کند، پس از تمام شدنِ مونتاژِ فیلم، از او می‌خواهد پُشتِ «موویلا» (دستگاهِ تدوینِ فیلم) کنارش بنشیند و از حرکتِ لبِ بازیگران حدس بزند دیالوگ‌ها چه بوده است.

ـ خُب، من تا حدودی می‌توانستم بفهمم و دیالوگ‌ها را حدس بزنم، اما همه‌اش ممکن نبود. بالاخره، سیامک ناچار شد بعضی جاها، همین طوری یک حرف‌هایی بگذارد تو دهنِ هنرپیشه‌ها و فیلم را هرطور هست دوبله کند.

تدوین و صداگذاری فیلم که به پایان می‌رسد، پیش از نمایش عمومی در سینماها، طبقِ معمول، یک شب فیلم را در همان استودیو برای افراد گروه، نمایش می‌دهند. بعضی‌ها هم دوستانِ نزدیک‌شان را برای دیدن فیلم دعوت می‌کنند. در این گونه جلسه‌ها، گاهی خبرنگاری هم می‌آید.

لذت گناه در استودیو ایران فیلم به نمایش گذاشته می‌شود.

حالا دیگر بهروز با ناصر ملک‌مطیعی و نیز فردین، ستارهٔ درخشان سینمای

فارسی آن سال‌ها، دوست و صمیمی شده است. (آن‌ها شب‌های زیادی را با هم گذرانده‌اند و می‌گذرانند که خاطرهٔ خوشِ آن شب‌ها را هنوز به یاد دارد).

فردین هم به این جلسهٔ نمایش خصوصی دعوت شده است. او با سیامک یاسمی دوست است و فیلمِ بسیار موفق و پُرفروشِ گنجِ قارون را با هم کار کرده‌اند.

در عنوان‌بندی (تیتراژِ) فیلم، اسمِ بهروز وثوقی را به رَغمِ آن که در فیلم نقش مهمی به عهده داشته و در بسیاری از صحنه‌ها بوده است، گذاشته‌اند در ردیف چهارم و پنجم.

پس از تمام شدن فیلم و روشن شدن چراغ‌ها، فردین به سیامک یاسمی می‌گوید: «چرا اسمِ بهروز را تو تیتراژ گذاشته‌اید آن جا، بعد از خیلی‌ها؟... تمامِ بارِ این فیلم رو دوش این بابا بوده، خیلی هم خوب بازی کرده، آن‌وقت شما اسمش را گذاشته‌اید بعد از اسمِ سهیلا؟»

سیامک یاسمی می‌خندد و می‌گوید: «شاه بخشیده، شیخ‌علی خان نمی‌بخشد... آقا جان! این خودش هیچی نمی‌گوید، تو چه کار داری؟»

فردین می‌گوید: «این جوان ممکن است خجالتی باشد... درست نیست در اوّل کار این‌جور حقّش پامال شود».

ـ یادم است تنها حرفی که آن شب زدم، این بود: «ناراحت نشو، فردین جان! عیب ندارد. من کارِ هنرپیشگی سینما را تازه شروع کرده‌ام. بالاخره اگر استحقاق و استعدادش را داشته باشم، زمانش که برسد خودشان مجبور می‌شوند اسمم را بگذارند آن‌جا که باید باشد؛ چون باید باهاش تجارت کنند و از قِبَلَش پول درآورند. اگر هم استحقاقش را نداشته باشم، خُب، چه فرقی می‌کند حالا اسمم کُجا باشد؟ اوّل باشد یا آخر؟

این فیلم هم مثلِ بیش‌ترِ فیلم‌های سیامک یاسمی که با جنجال و هیاهو همراه است، می‌رود روی پرده. اما به رَغمِ آن که بازیگران مشهور و مهمی در آن بازی کرده‌اند، فروش چندان زیادی نمی‌کند. دلیلش شاید این است که مثل دیگر فیلم‌های رایجِ آن زمان، ساز و آواز و رقص ندارد و فیلمِ سنگینی است.

عروس دریا (۱۳۴۴)

محصول: ایران فیلم
کارگردان و تهیه کننده: آرمان
فیلمنامه:عباس پهلوان و آرمان
فیلمبردار: احمد شیرازی
موسیقی متن: مرتضی حَنانه
هنرپیشگان: فروزان، ویگن، بهروز وثوقی، ایران دفتری، آرمان و منصور سپهرنیا.
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

دختر و پسری به هم علاقه‌مندند، ولی هیچ‌یک جرأت بازگو کردن این عشق را به پدرِ دختر ندارند. تا این که جوانی به خواستگاری دختر می‌رود. پدر برای تهیهٔ جهیزیهٔ دخترش، تصمیم می‌گیرد پولی راکه نزدِ مالکِ ده برای چنین روزی به امانت گذاشته، پس بگیرد. مالکِ دهکده مُرده و حالا کارهایش به دست پسرِ هوسرانش سپرده شده است. مالکِ جدیدِ دهکده پدر را سرمی‌دوانَد و در یک شبِ بی‌خبری، دخترش را بی‌سیرت می‌کند. به زودی خبرِ بی‌عصمتی دختر ده را پُر می‌کند و جوانی که به خواستگاری دختر آمده، ناپدید می‌شود. پدر از ماجرا باخبر می‌شود، به شراغِ مالکِ جوان و هوسرانِ ده می‌رود، نزاع سختی بین‌شان درمی‌گیرد و سرانجام هر دو در مُرداب خفه می‌شوند. پس از چندی دختر با پسرِ موردِ علاقه‌اش ازدواج می‌کند.



تهیه‌کننده و کارگردانِ این فیلم آرمان هنرپیشهٔ مشهورِ آن سال‌هاست. او در نوشتنِ فیلم‌نامه هم سهم دارد و در فیلم نیز نقشی بازی می‌کند. ویگن، خوانندهٔ

معروف و محبوب، نقشِ اوّلِ مرد را به عُهده دارد و فُروزان نقشِ اول زن را بازی می‌کند.

محلِ فیلمبرداری در شمالِ ایران، بندرِ پهلوی (انزلی) و غازیان، است. افراد گروه در خانهٔ بزرگی کنارِ دریا مُستقر می‌شوند. هر کس برای خودش اتاقی دارد.

ـ آرمان خدابیامرز همان روز اوّل به من گفت: «من از ویگن خواسته‌ام که در مُدّتِ فیلمبرداری، مشروب نَخورد. می‌خواستم از تو هم خواهش کنم که باهاش نروی بیرون، مشروبخوری... می‌دانی که وقتی مشروب می‌خورَد، از حال طبیعی خارج می‌شود. می‌ترسم به کارمان لطمه بخورد.» من هم بهش قول دادم. هر روز کارمان که تمام می‌شد، برمی‌گشتم خانه. دوش می‌گرفتم و تنهایی می‌رفتم بیرون، در شهر گشتی می‌زدم و تو رستورانی در همان غازیان، غذایی می‌خوردم و آخرِ شب برمی‌گشتم.

بعد از کار، معمولاً ویگن و فروزان و سپهرنیا و شیرازی فیلمبردار در سَرسَرای پایین، می‌نشسته‌اند به وَرق بازی.

بهروز که داشته می‌رفته بیرون، ویگن می‌پرسیده: «کُجا می‌روی؟»

بهروز می‌گفته: «هیچ‌جا...».

بالاخره یک روز، ویگن همراهش می‌رود. سوارِ شورولتِ «سوفیا»ی بهروز می‌شوند و می‌روند در شهر گشتی بزنند.

آن روزها، ویگن ترانه‌ای خوانده که خیلی سرِ زبان‌ها افتاده: «قَسم خورزدم خدایا، دگر بندر نیایم...».

می‌رسند سرِ یک چهارراه. پاسبانی می‌آید جلو. ویگن را می‌شناسد. برایش می‌زند بالا (احترام نظامی می‌گذارد) و با لهجهٔ گیلکی می‌گوید: «آقای ویگن! شما که قَسَم خورده بودی دیگر بندر نیایی... چطور شد آمدی؟»

ویگن بِرّ و بِرّ نگاهش می‌کند.

ـ دیدم الان است که ویگن یک کاری بدهد دستمان. فوری گفتم: «سرکار! این بندرپهلوی را نگفته، بندر بوشهر را گفته...».

یک بار، فرماندهٔ نیروی دریایی بندرپهلوی همهٔ گروه را برای شام دعوت می‌کند روی عَرشهٔ کشتی.

پیش از رفتن، آرمان از افرادِ گروهِ فیلمبرداری و بازیگران می‌خواهد که زیاد مشروب نخورند و به خصوص تأکید می‌کند که با ویگن هم‌پیاله نشوند.

افسران و درجه‌دارانِ نیروی دریایی در بندرپهلوی با همسرانِ خود آمده‌اند. همه لباس‌های رسمی و شیک پوشیده‌اند.

ــ تا بعد از شام، همه‌چیز به خیر و خوشی گذشت. آرمانِ خدابیامرز هم خیلی مواظب بود...

شام را که می‌خورند، ویگن گیتارش را برمی‌دارد و شروع می‌کند به نواختن و آواز خواندن. ترانهٔ اول را می‌خوانَد، همه تشویقش می‌کنند و برایش کَف می‌زنند.

یکی از افسرانِ ارشدِ نیروی دریایی می‌آید و بااحترام فراوان به ویگن می‌گوید: «می‌توانم از شما خواهش کنم ترانهٔ دلِ دیوانه را برایمان بخوانید؟»

ویگن که مشروب خورده است، می‌گوید: «نخیر، قرار نیست هرچه شما می‌خواهید من بخوانم... من هر ترانه‌ای را که دوست داشته باشم می‌خوانم».

افسرِ ارتش که جلوِ همسر و همردیف و زیردستانش احساس تحقیر کرده، دلخور و پَکَر دست همسرش را می‌گیرد و صحنه را ترک می‌کند. بقیهٔ افسرها هم دورِ صحنه را خالی می‌کنند.

ــ ویگن هم دور از چشمِ آرمان پنهانی مشروب می‌خورد، برای خودش گیتار می‌زد و آواز می‌خواند. ترانهٔ معروفی داشت آن زمان، به اسم «آمدم همچون پرستوها». یادم است یک بار به من گفته بود که این ترانه را خیلی دوست دارد و هرگاه مست می‌کند آن را می‌خواند. مثلِ این که خاطره‌ای داشت از آن.

کشتی بزرگ است و هر کس گوشه‌ای نشسته یا ایستاده است. بهروز هم با فروزان و سپهرنیا و شیرازی و آرمان نشسته‌اند و گپ می‌زنند و می‌نوشند که...

ــ ناگهان صدای ویگن بلند شد: «آمدم همچون پرستوها...» تا آمدیم به خودمان بجنبیم، دیدیم همه چیز را به هم ریخت و شیشه‌ها را شکست و خلاصه مجلس به شکلِ خیلی بدی به هم خورد... آرمان و فروزان و دیگران ویگن را به زور بردند.

بعد هم آرمان از میزبانان عذرخواهی کرد و مسأله تمام شد...

صبحِ فردا، ویگن که از خواب بلند می‌شود، جریان شبِ پیش را برایش تعریف می‌کنند. باتعجب می‌گوید: «راستی؟ من دیشب این کارها را کردم».

یک شبِ دیگر، بهروز و ویگن با هم می‌روند بیرون، در رستورانی ارمنی شام می‌خورند.

ـ من معمولاً «ودکا» می‌خوردم. گفتم مشروب هم بیاورند. ویگن هم مشروب خواست. گفتم: «خواهش می‌کنم نخور. آرمان از من خواسته باهات مشروب نخورم.» ویگن گفت: «یک گیلاس که اشکالی ندارد.» یکی شد دوتا و دوتا سه تا و خلاصه پُشتِ سرِ هم خورد. من هم روم نمی‌شد چیزی بگویم. به هرحال از من بزرگ‌تر بود و بهش احترام می‌گذاشتم.

از رستوران می‌آیند بیرون. سوارِ ماشین می‌شوند و راه می‌افتند. وسطِ راه ویگن می‌گوید: «نگه‌دار!»

بهروز کنارِ خیابان، ماشین را پارک می‌کند. ویگن پیاده می‌شود و تِلوتِلوخوران می‌رود تو یک پیاله‌فروشی. بهروز هم دنبالش راه می‌افتد.

عده‌ای ایستاده و نشسته، مشغولِ نوشیدن‌اند.

ویگن رو می‌کند به پیاله‌فروش: «مَن ویگن دِردِریان، ۹۲ از همدان... هر کی این جا مشروب بخورد، به حسابِ من...»

همه می‌خندند و به سلامتی ویگن می‌نوشند. جُز جوانِ دَمَغی که دَمِ در ایستاده است.

ویگن رو می‌کند به او: «پس تو چرا نمی‌خوری؟» و به پیاله‌فروش می‌گوید: «بریز براش... همه باید امشب به حسابِ من، این‌جا مشروب بخورند».

جوان می‌گوید: «نمی‌خورم».

ویگن بُراق می‌شود تو روش: «من می‌گویم باید بخوری، بگو چشم».

جوان می‌گوید: «اصلاً تو کی هستی که دستور می‌دهی؟»

ویگن می‌گوید: «من؟... ویگن دِردِریان، ۹۲ از همدان...».

جوان ناراحت و عصبانی بلند می‌شود از در می‌رود بیرون.

بهروز به ویگن می‌گوید: «چرا پیله می‌کنی به مردم، آقای ویگن؟»
که در باز می‌شود و همان جوان با چندتا گردن کُلُفت می‌ریزند تو و دعوا و کُتک‌کاری شروع می‌شود. یکی‌شان دست می‌کند جیبش چاقو درمی‌آورد و می‌خواهد حمله کند به ویگن.
بهروز چشمش که به چاقو می‌افتد، خودش را می‌اندازد وسط که: «مردِ حسابی! تو آمده‌ای به یک آدمِ مَست چاقو بزنی؟»
گردن کُلُفته می‌گوید: «این به رفیقِ ما فحش داده... باید بزنیمش...».
بهروز می‌گوید: «اولاً که فُحش نداده، ثانیاً اگر می‌خواهی بزنی، مرا بزن... من رفیقشم...».
گردن کُلُفته می‌گوید: «ما بچه نمی‌زنیم...».
ـ من درست است که خیلی جوان بودم، اما بچه نبودم. سبیل داشتم... خلاصه، هر طور بود به کمکِ مردم، از هم سواشان کردیم و ویگن را به‌زور نشاندم تو ماشین و راه افتادم...
روی پُل که می‌رسند، ویگن می‌گوید: نگه‌دار!»
بهروز می‌گوید: «بگذار از پُل بگذریم، بعد...».
ویگن مُحکم می‌کوبد رو داشبورد و داد می‌زند: «وقتی می‌گویم نگه‌دار، بگو چَشم».
بهروز ناچار همان‌جا نگه می‌دارد.
ویگن پیاده می‌شود و می‌رود طرفِ رودخانه، پشتش را می‌کند به بهروز و چند دقیقه‌ای همان‌طور سرپا می‌ایستد. بعد راه می‌افتد و می‌گوید: من می‌خواهم پیاده بروم».
بهروز با ماشین، آهسته همراهش راه می‌افتد و اصرار و خواهش می‌کند که: «بیا سوار شو برویم، ویگن جان!... خوب نیست، تو مَستی...».
بالاخره ویگن عصبانی می‌شود، می‌آید یقهٔ بهروز را می‌گیرد و از ماشین می‌کشدش بیرون: «تو خیال می‌کنی کی هستی؟ مارلون براندویی؟ من تو این فیلم نقش اول را دارم، آن‌وقت تو به من مَحل نمی‌گذاری؟ هر روز پا می‌شوی می‌روی

بیرون، ازت که می‌پرسم، جوابِ سربالا می‌دهی؟ تو نمی‌توانی یک چَکِ مرا بخوری».

بهروز می‌گوید: «باشد، قبول. معذرت می‌خواهم. حالا بیا سوار شو برویم».
ویگن ول‌کن نیست: «نخیر، تو بزن، من هم می‌زنم. ببینیم کی قویّ‌تر است. اوّل تو بزن».

ــ آقا، من که دیگر کاسهٔ صبرم لبریز شده بود، نفهمیدم چه‌کار می‌کنم، یک مُشت زدم بهش... پاش پیچ خورد و افتاد... از شدتِ درد، بنا کرد به داد و هوار...
حالا رسیده‌اند نزدیک محل اقامت گروه. از صدای داد و هوارِ ویگن همه می‌ریزند بیرون. آرمان و سپهرنیا و دیگران... ویگن را هرطور شده می‌بَرند تو. هنوز از شدتِ درد، دارد فریاد می‌کشد.

ــ آرمان خیلی از دستِ من ناراحت و عصبانی شد. حق داشت قبلاً گفته بود و خواهش هم کرده بود و می‌دانست که ویگن بَدْمَست است.

صُبحِ فردا، پای ویگن وَرَم می‌کند. نمی‌تواند آن را تکان بدهد. می‌بَرَندَش بیمارستان، معلوم می‌شود پایش شکسته. آن را گچ می‌گیرند و با عصای زیربغل برمی‌گردد. پزشک گفته دو سه هفته نباید راه برود و پایش را حرکت بدهد.
ویگنِ همراهِ همسر و بچه‌های کوچکش که آمده‌اند چندروزی پیش او بمانند، راهی تهران می‌شود تا استراحت کند و وقتی پایش خوب شد، برگردد تا صحنه‌های او را فیلمبرداری کنند. بقیهٔ افرادِ گروه می‌مانند که صحنه‌های دیگر را بگیرند.

ــ همیشه همین‌جوری بود: شب، بَدْمَست و شلوغ. صُبح آرام مثل بَرّه... یک راننده داشت، هروقت عصبانی می‌شد، می‌زد تو گوشش. فرداش، ناراحت می‌شد، صدتومن می‌داد بهش... رانندهه فهمیده بود. همیشه یک کاری می‌کرد که ویگن عصبانی شود و بهش سیلی بزند و روزِ بعد، «صدی» را بگیرد.

صحنه‌ای در فیلم است که در مُردابِ انزلی فیلمبرداری می‌کُنند. مدیر تهیه همراهِ وسایلِ صحنه، یک جعبه ودکا و یک کیسه نمک هم آورده است.

باهاتان کار کنم. من که نمی‌توانم هیچ کار نکنم و تا ابد منتظرِ شما بمانم، که چه؟ قرارداد امضا کرده‌ام؟»

عباس شباویز قرار است برای استودیوِ ایران فیلم، فیلمی را کارگردانی کند به اسمِ امروز و فردا.

به بهروز پیشنهادِ بازی در این فیلم داده می‌شود.

کتایون، همبازی بهروز در این فیلم، آن زمان یکی از چهره‌های زنِ مطرحِ سینمای فارسی است.

جهانگیر غفاری را دوست مُشترکی به بهروز معرفی می‌کند و می‌گوید: «در آلمان سینما خوانده و دوست دارد در فیلم بازی کند».

ــ من هم به عباس معرفی‌اش کردم و قرار شد در این فیلم نقشی بازی کند.

بیش‌ترِ صحنه‌های فیلم در خِطهٔ شمال و کنار دریای خزر فیلمبرداری می‌شود.

اولین روزِ فیلمبرداری است. در ویلایی کار می‌کنند و قرار است صحنه‌هایی را بگیرند که جهانگیر غفاری در آن‌ها بازی دارد. بهروز در هتل است.

ساعت چهارِ بعدازظهر، شباویز از محلِ فیلمبرداری برمی‌گردد هتل.

ــ تعریف کرد که قرار بوده در صحنه‌ای، جهانگیر غفاری یک گیلاس مشروب بخورد... چند بار صحنه را تکرار می‌کنند. غفاری از بَس خجالتی بوده، هیچ‌چیز نمی‌گوید و هر بار هم گیلاسی مشروب می‌خورد. آخرسر آن قدر مست می‌شود که ناچار کار را تعطیل می‌کنند.

(بهروز با خوشحالی یادآوری می‌کند که جهانگیر غفاری که در فیلم‌های بعدی هم با هم کار می‌کنند، اکنون در لوس‌آنجلس استودیویی دارد و در کار تهیه کنندگی فیلم موفق است).

امروز و فرداکه خیلی سریع فیلمبرداری می‌شود، فیلمی است شاد که در آن، بچه مدرسه‌ای‌ها هم بازی می‌کنند.

بهروز جز یک خاطرهٔ حاشیه‌ای، چیزِ زیادی از این فیلم یادش نمی‌آید.

ــ یک شب کنارِ دریا، همهٔ افرادِ گروه دورِ هم نشسته بودیم. خانی خدابیامرز

ویولُن می‌زد و ظُهوری خدابیامرز هم آواز می‌خواند. خانی وسطِ آواز ظهوری، یکهو ویولُن زدنش را قطع می‌کرد تا سازش را کوک کند. ظهوری عصبانی می‌شد و می‌گفت: «مردِ حسابی! حالا چه وقتِ کوک کردنِ ویولن است؟ وسطِ آواز خواندنِ من...».

بیست سال انتظار (۱۳۴۵)

محصول: استودیو عصر طلایی
فیلمنامه‌نویس و کارگردان: مهدی رییس فیروز
تهیه‌کننده: عزیزالله کُردوانی
فیلمبردار: هرانِد
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، شهلا، سارا، احمد فدکچیان، علی مَحزون، محسن آراسته و مهدی رییس فیروز.

خانواده‌ای به علّتِ تنگدستی، فرزندشان را سرِ راه می‌گذارند. پس از چند سال، همان خانواده که صاحبِ ثروتِ قابلِ توجهی شده، به جست و جوی فرزندشان می‌پردازند و چون موفق به پیدا کردن او نمی‌شوند، دختری را به فرزندی می‌پذیرند. بیست سال بعد، دختر برابرِ جوانی قرار می‌گیرد که همان فرزند گُمشدهٔ خانواده است. تبهکاران قصدِ سوءاستفاده از این موضوع را دارند، امّا موفق نمی‌شوند. سرانجام خانواده به آرزوی خود رسیده، فرزندشان را به دست می‌آورند.



فیلمبرداری این فیلم حدودِ یک ماه و نیم طول می‌کشد.

بهروز از این فیلم، خاطره‌ای یادش نمی‌آید.

ـ می‌دانستم که این‌ها کارِ به درد بخوری نیست و درواقع مقدمهٔ کارهای اصلی من است و باید صبر کنم و بکوشم تا زمانش فرابرسد.

هاشم خان (۱۳۴۵)

محصول: استودیو مولن‌روژ
کارگردان: محمد زرّین‌دست
تهیه‌کننده: مرتضی و مصطفی اخوان
فیلمنامه: ل. لریش، محمدعلی زرندی و محمد زرّین‌دست
فیلمبردار: مازیار پَرتو و واهاک
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فروزان، احمد قدکچیان، سیروس شاندرمنی، پوری، کتایون، جلال، یدی، محمد تجدد، رفیع، عدیله، غلامحسین بهمنیار، اکبر خواجوی، عزت‌الله مقبلی، جهانگیر غفاری و ناصر ملک‌مطیعی.
۳۵ میلیمتری، رنگی (ایستمن کالر).
میکروفیلمی حاوی اسرارِ مهمی ربوده می‌شود. علی کارمند ادارهٔ حفظِ این میکروفیلم برای یافتن آن، دست به اقدام می‌زند و پس از یک سلسله عملیات، میکروفیلم را به دست می‌آوَرَد. تبهکاران همسرِ او مینا را می‌ربایند، اما علی موفق به خُنثی کردن دسیسه‌هایِ آنان می‌شود و سرانجام میکروفیلم را به جای اوّلیه‌اش برمی‌گرداند.



محمد زرین‌دست که او را تونی هم می‌نامند، در آمریکا درس سینما خوانده است.

می‌گویند وقتی شاه می‌رود آمریکا، در دیداری با دانشجویان ایرانی، تونی را هم می‌بیند و از او می‌پرسد: «در چه رشته‌ای درس می‌خوانید؟»
تونی می‌گوید که درس کارگردانی سینما خوانده است.

شاه به او می‌گوید: «پس چرا نمی‌آیی ایران فیلم بسازی؟!»
زرین‌دست که در زمانِ تحصیل در آمریکا، فیلمی ساخته است به اسم خانه‌ای بر روی شن، می‌آید ایران. روزنامه‌ها عکسش را چاپ می‌کنند و در موردش می‌نویسند.
اخوان‌ها ـ مصطفی و مُرتضی ـ صاحبِ سینما و استودیو مولن‌روژ قرار است برای فیلمِ پُرهزینه‌ای به کارگردانی محمّد (تونی) زرین‌دست سرمایه‌گذاری کنند. این نخستین فیلمِ اخوان‌هاست.
در استودیو مولن‌روژ، پیش از این، فقط کار دوبله انجام می‌شده است. بهروز هم در این استودیو کار می‌کند.

زرین‌دست داستانی دارد به اسمِ هاشم‌خان که شبیه فیلم‌های جیمزباند است و درواقع، قرار است این اوّلین فیلم «جیمزباندی» ایران باشد. ناصر ملک‌مطیعی نامزدِ ایفای نقشِ جیمزباندِ این فیلم است.
تونی زرین‌دست می‌خواهد به شکلِ حرفه‌ای سینمای هالیوود کار کند. برای بازیگران، «اینترویو» (مصاحبه) می‌گذارند و آن‌ها را به اصطلاح «تِست» می‌کند تا از میان‌شان، هنرپیشهٔ مناسب با نقش موردِ نظرش را انتخاب کند.
یکی از روزها که بهروز در استودیو مولن‌روژ مشغولِ کارِ دوبله است، تونی می‌آید او را می‌بیند و می‌گوید: «شنیده‌ام شما هنرپیشهٔ خوبی هستی. می‌شود چند دقیقه بیایی پایین، چندتا عکس ازت بگیرم؟»
ـ تا آن زمان، من هنوز میانِ مردم مُشخص نبودم؛ تقریباً آن‌جور که باید نمی‌شناختندم. ولی در استودیوها، مُشخص شده بودم و تهیه‌کننده‌ها و فیلمبردارها و کارگردان‌ها می‌شناختندم. حتی شنیده بودم که این‌جا و آن‌جا می‌گویند: «یک جوانی‌ست دارد می‌آید و خوب هم می‌آید، به اسم بهروز وثوقی...» اما این حرف‌ها برای من مُهم نبود. خوشبختانه آن‌قدر به بالاتر از این‌جور مسائل و این حرف‌ها فکر می‌کردم و هدفم به قدری والاتر از این‌ها بود که هیچ‌چیزی مرا مغرور و گُمراه نمی‌کرد و از این نوع تعریف‌ها چندان خوشحال نمی‌شدم».
بهروز می‌رود پایین. تونی، برخلافِ کارگردان‌های آن زمان، دفتر و دَستَک و

تشکیلاتِ مُفصلی راه انداخته و مُنشی و دستیارهای مختلف و کُلّی دَم و دستگاه دارد.

با دوربین پولاروید چندتا عکس از بهروز می‌گیرند.

تونی می‌گوید: «فردا شما کُت‌ و شلوار بپوش و کراوات بزن تا چند تا عکس دیگر هم بگیریم ببینیم چه جوری می‌شوی».

بهروز با کُت و شلوار و کراوات هم عکس می‌اندازد.

پس از مدتی، به دلیلِ آن که ملک‌مطیعی درشت اندام است، تونی تصمیم می‌گیرد نقش هاشم‌خان را بدهد به ناصر. برای نقشِ «جیمزباند»، بهروز را در نظر می‌گیرد.

داستانِ فیلم که حول و حوش شرکتِ نفت است و میکروفیلم و از این چیزها، در آبادان و خُرمشهر و ایل بختیاری می‌گذرد. ملک‌مطیعی نقشِ یک خان را بازی می‌کند، با سبیل و کلاه و لباسِ ایلاتی... فُروزان نقشِ اولِ زنِ فیلم را به عهده دارد.

با بهروز قرارداد می‌بندد.

ــ گفتم «اسمِ من در تیتراژ باید اوّل نوشته شود.» قبول نکردند. بالاخره بعد از کُلّی جَر و بَحث، قرار می‌شود اسم فروزان (چون می‌گویند مشهورتر است و در ضمن زن هم هست) اوّل نوشته و نامِ بهروز پس از او بیاید، بعد هم اسمِ دیگر بازیگران، و سرآخر، نامِ ملک‌مُطیعی...

ــ این قضیه بینِ من و فروزان کُدورتی به وجودِ آورد، به طوری که با هم زیاد حرف نمی‌زدیم... البته گمانم مسائلِ دیگری هم بود که به این کُدورت دامن زد. حالا درست یادم نیست... چون این قضیهٔ اوّل یا دوّم بودنِ اسم، آن موقع خیلی برایم مُهم نبود... من سخت کار می‌کردم و به کاری هم که می‌کردم خیلی عشق داشتم و تمام زندگی و فکر و ذکرم کار بازیگری بود و می‌دانستم که بالاخره زمانش می‌رسد که کارگردان‌ها و تهیه‌کننده‌ها خودشان با میل و رغبت، اسمم را بگذارند اول از همه.

یکی از روزهایی که بهروز تو استودیو نشسته است، می‌بیند تعدادی از کُشتی‌گیرانِ «کَچ» جنوبِ شهرِ تهران وارد می‌شوند. قرار است تونی آن‌ها را امتحان

کند برای صحنه‌های زد و خورد (به اصطلاح «اکشِن») فیلم. یکی از کشتی‌گیران که مردِ داش‌مشدی و هیکل‌مندی است، بهروز را می‌شناسد، می‌آید جلو و می‌گوید: «سام‌علیک، آقا بهروز!» و می‌نشیند کنارش.

یکی از دستیارانِ تونی که انگلیسی حرف می‌زده، می‌آید جلو و از کُشتی‌گیره می‌پرسد:

How do you do?

طرف اول جا می‌خورَد، فکر می‌کند از او چیزی پُرسیده، می‌گوید: «چطو مگه؟»

همه می‌خندند.

تونی زرین‌دست می‌گوید: «هیچی بابا، حالت را پرسید».

یکی از بازیگران جهانگیر غفاری است که بهروز او را هنگامِ ساخته شدنِ فیلمِ امروز و فردا، به سینما معرفی کرده است.

محلِ فیلمبرداری در کوه و کَمَرهای اطرافِ آبعلی است. صحنه‌ای را فیلمبرداری می‌کنند که بهروز را بسته‌اند به یک تیرِ چوبی و غفاری که نقش یکی از افراد ایل هاشم‌خان را بازی می‌کند، باید با شلاق او را بزند. شلاق هم یک شلاقِ واقعی و درست و حسابی است. قرار بر این است که جهانگیر غفاری ادای شلاق زدن را درآورد و نقش بازی کند...

ـ شروع کرد به زدن... واقعاً می‌زد، مُحکم هم می‌زد. یکی زد، تحمل کردم، دوّمی را زد، هیچی نگفتم. شلاق سوّم و چهارم. دیدم نه، تمام تنم آتش گرفت. دستم را باز کردم و گذاشتم دنبالش. او بدو، من بدو...

کارهای چاپ و لابراتوارِ هاشم خان که به صورتِ رنگی فیلمبرداری شده، در ایتالیا انجام می‌گیرد. برادران اخوان به قدری در موردِ این فیلم تبلیغ می‌کنند که انتظار و توقعِ مردم بالا می‌رود.

ـ عکس من با مُسلسل، همراهِ تصویری از فُروزان، رنگی و بزرگ رفت روی جِلدِ مجلات... حالا دیگر حسابی معروف شده بودم. مردم می‌شناختندم و تو کوچه و خیابان، تا می‌رسیدند به من، می‌پرسیدند: «پس آقا، این هاشم‌خان کِی می‌آید رو اکران؟»

بالاخره، هاشم خان بر پردهٔ سینماها به نمایش درمی‌آید. به دلیل تبلیغاتِ فراوان و گستردهٔ تهیه‌کنندگان، مردم هجوم می‌برند به سینماهایی که فیلم را نمایش می‌دهند. اوّلین فیلمی است که حالتِ «جیمزباندی» دارد و آن زمان هم جیمزباند و فیلم‌هایش خیلی مَطرح است. و نیز پُر است از صحنه‌های «اکشن» (زد و خورد)... همهٔ این‌ها برای مردم تازگی دارد و جالب است.

ــ مثلاً صحنه‌ای داشت که من با لباسِ عربی، روی سقفِ قطارِ در حالِ حرکت، می‌دویدم، که البته حینِ فیلمبرداری نزدیک بود از آن بالا پَرت شوم پایین...

برخلافِ بیشترِ فیلم‌های رایج آن زمان، در هاشم خان، صحنهٔ رقص و آواز نیست. البته یک صحنهٔ کاباره در فیلم هست، اما به آن ترتیب نیست که به جا و بی‌جا، بزنند و برقصند و بازیگرِ نقشِ اوّل ناگهان بنا کند به آواز خواندن و چهچه زدن.

تماشاگران که به فیلم‌های فارسی عادت کرده‌اند، از این که هاشم‌خان رقص و آواز ندارد تعجب می‌کنند و برایشان این سؤال مَطرح می‌شود. که چرا؟ اما در ضمن، برایشان جالب است که یک فیلم ایرانیِ جذاب و رنگی و به اصطلاح «پُرخرج» را می‌بینند.

فیلم از نظرِ فروش و استقبالِ تماشاگران، موفق از آب درمی‌آید.

برادرانِ اخوان هنگامِ امضاءِ قراردادِ بازی در هاشم‌خان، با بهروز چند قراردادِ دیگر هم می‌بندند. حالا دستمزدِ او شده است ۱۷ هزار تومان که البته در مقایسه با دستمزدِ بازیگرانِ مطرحِ آن زمان، مبلغ چندانی نیست. (مثلاً ناصر ملک‌مطیعی ۵۰ هزارتومان و فردین ۹۰ ـ ۸۰ هزارتومان دستمزد می‌گیرند.)

ــ با همهٔ این‌ها، از بازی در این فیلم رضایتِ چندانی نداشتم.

هاشم خان مجدداً تدوین و با عناوین انگلیسی که در آن‌ها بهروز وثوقی: برت میلر، فروزان: سوزان رایت، کَتایون: کتی تیلور و کارگردان فیلم تونی زرین‌دست معرفی شده بود، به وسیلهٔ کُمپانی پارامونت به طور محدودی «در خارج از ایران» توزیع شد.» (تاریخ سینمای ایران، جمال امید، صفحهٔ ۳۹۷)

خداحافظ تهران (۱۳۴۵)

محصول: استودیو مولن‌روژ
فیلمنامه‌نویس و کارگردان: ساموئل خاچیکیان
تهیه‌کنند: مرتضی و مصطفی جوان
فیلمبردار: نصرت‌الله کنی و واهاک
موسیقی متن: انوشیروان روحانی
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، پوری بنایی، ایران قادری، جلال، عدیله، ماریا مغفوریان، ساقی و عزیز اصلی
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

دختر خدمتکاری ارباب جوانش را دوست دارد، اما او که از بینایی محروم است هیچ‌گاه یارای افشای عشقش را به محبوبش نداشته. و زمانی که ارباب جوان با همسر فرنگی‌اش از آمریکا بازمی‌گردد، دیگر همهٔ امید دختر قطع می‌شود. از آن پس، او همهٔ عشقش را صرف حرفهٔ پرستاری می‌کند تا این که جنگ پیش می‌آید و دختر بار دیگر با محبوبش روبه‌رو می‌شود، در حالی که این بار بینایی‌اش را بازیافته و ظاهر تازه‌ای گرفته است. دختر پس از این که هویّت واقعی خود را برای محبوبش فاش می‌کند، زندگی جدیدی را با او آغاز می‌کند.



ساموئل خاچیکیان کارگردان سرشناس آن سال‌ها (و نیز سال‌های بعد) فیلمنامهٔ خداحافظ تهران را به اخوان‌ها پیشنهاد می‌کند. آن‌ها داستان را می‌پسندند و قرار

می‌شود ساموئل فیلم را بسازد.

از سوی دیگر، تهیه‌کنندگان چون با بهروز قرارداد دارند و نیز حالا دیگر مشهور هم شده است، او را به عنوانِ بازیگرِ نقشِ اوّل به کارگردان پیشنهاد می‌کنند.

پوری بنایی، بازیگرِ زنِ مشهور آن زمان، قرار می‌شود نقشِ مقابلِ بهروز را بازی کند.

ـ اولین بار بود که پوری بنایی را می‌دیدم، یادم است در «رِینه» دماوند بود. با هم آشنا شدیم و کار کردیم. این آشنایی به دوستی نزدیک و بعد هم به یک رابطهٔ عاطفی انجامید و چند سالی ادامه پیدا کرد. در این مدّت با هم نامزد بودیم. بعد هم که خُب، مثلِ بیش‌تر زن‌ها و مردهایی که در کارِ هُنر سلیقه‌های مختلف دارند، این رابطه نتوانست ادامه پیدا کند و بالاخره، تمام شد... خاطرم است که پس از دو سه سال نامزدی، به پوری پیشنهادِ ازدواج دادم. می‌خواستم خانواده تشکیل بدهم و بچه‌دار شویم. خیلی بچه دوست داشتم... پیشنهادم را پذیرفت، مُنتها به شرطِ آن که همچنان در فیلم بازی کند. گفتم فقط فیلم‌هایی که با من کار می‌کند... گفت باید مخارج خانواده‌اش را تأمین کند. گفتم سالی دو فیلم با خودم کار کن و درآمدش را بده به خانواده‌ات. گفت دو فیلم در سال کم است. گفتم خُب، تکلیفِ بچه چه می‌شود؟ من صبح بروم سرِ کار، تو هم بروی سرِ کار، بچه را هم پرستار بزرگ کند... ین که درست نیست... نمی‌شود... بالاخره هم نشد، به توافق نرسیدیم. ولی من همیشه برای ایشان احترامِ مخصوص قائلم...

ماجرای بهروز و پوری بنایی که بازتابِ گُسترده‌ای در مطبوعات آن زمان داشت، به نوعی یادآورِ رابطهٔ نافرجام آلن دلون و رومی اشنایدر است.

فیلم در تهران و پادگانِ رِینه دماوند فیلمبرداری می‌شود. فیلمی است «ارتشی». بهروز نقشِ یک افسر چترباز نیروی هوایی را بازی می‌کند که در آمریکا دوره دیده و همراهِ یک زنِ آمریکایی (که نقش او را همسر آمریکایی تونی زرّین‌دست ایفا می‌کند.) به ایران برگشته است. پوری بنایی نقشِ دخترِ نابینایی را به عهده دارد که بعد با افسر رابطه‌ای عاشقانه پیدا می‌کند و سرانجام پس از عملِ جراحی، بینایی خود را باز می‌یابد.

روزِ اوّل فیلمبرداری که با افرادِ گروه به رینه دماوند می‌روند، نزدیکی‌های آبعلی، برمی‌خورند به وَحدت که آن زمان بازیگر کُمدی مشهور سینمای فارسی بوده است. پیاده می‌شوند و با هم خوش و بِش می‌کنند. این وَحدت بوده که پوری بنایی را به اصطلاح «کشف» کرده و به سینما آورده و موجبِ شهرتش شده است.

وحدت بهروز را نمی‌شناسد. از پوری بنایی می‌پرسد: «کُجا دارید می‌روید؟»

پوری بنایی می‌گوید: «فیلمبرداری...»

از هم خداحافظی می‌کنند.

فیلمبرداری صحنه‌های خارجی در پادگانِ رینه آغاز می‌شود.

در طولِ کار، کم‌کم بینِ بهروز و پوری بنایی رابطهٔ دوستانه و صمیمانه‌ای به وجود می‌آید.

در آن نزدیکی‌ها یک چشمهٔ آب گرم است که آب‌تنی در آن، خستگی کارِ دشوارِ روزانه را از تن بهروز و افرادِ گروه درمی‌آورد.

هنگامِ بازی در همین فیلم است که بهروز با مسعود کیمایی، دستیارِ ساموئل، آشنا می‌شود. مسعود جوانی است علاقه‌مند به سینما و آرزو دارد روزی خودش فیلم بسازد.

در یکی از صحنه‌هایِ جنگ و درگیری در فیلم، ابتدا پایین آمدن چتربازها را فیلمبرداری می‌کنند. بهروز در نقشِ یک افسرِ چترباز مثلاً از هواپیما پریده پایین. حالا بالایِ تپه‌ای هستند و بهروز رسیده به زمین و باید چترش را جمع کند و برود تو جبههٔ جنگ و شروع کند به تیراندازی. باد می‌افتد تو چتر و بهروز روی زمین به دنبال چتر کشیده می‌شود.

ـ حالا چتر دارد مرا می‌بَرَد و همه افتاده‌اند دنبالِ من... می‌دوند که مرا بگیرند و نگه دارند...

بالاخره بهروز را می‌گیرند و چند نفری نگهش می‌دارند و چتر را از دورِ بدنش باز می‌کنند.

آن روز، به دلیلِ بادِ شدیدی که می‌وزیده، فیلمبرداری این صحنه انجام

نمی‌شود و کار به فردا می‌افتد.

در این فیلم، فهیمه چند ترانه می‌خواند که آهنگ‌هایش را انوشیروان روحانی ساخته است.

تبلیغاتِ تهیه‌کنندگان در موردِ هاشم خان موجبِ شهرتِ بهروز شده است و همین شهرت به اضافهٔ تازه بودن موضوعِ خداحافظ تهران و صحنه‌های چتربازی که با کمکِ زیادِ ارتش و نیروی هوایی ساخته شده و همچنین نامِ ساموئل خاچیکیان باعث می‌شود فیلم در بازار، موفق و پُرفروش گردد.

ایمان (۱۳۴۶)

محصول: استودیو مهرگان فیلم
کارگردان: مهدی رییس‌فیروز
تهیه‌کنندگان: رضا کریمی
فیلمنامه: مهدی رییس فیروز و رضا کریمی
فیلمبردار: عنایت‌الله فمین
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، همایون، سودابه، ایران قادری، هوشنگ بهشتی، محمد تجدد، لیلافروهر، یدی و ساقی.
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

مهندسِ جوانی که در بازگشت از اروپا، به جای پدرش عهده‌دار ادارهٔ کارخانهٔ او می‌شود. دوستی فریب‌کار با کشیدن او به سوی قمار و شب‌زنده‌داری و اعتیاد هستی‌اش را برباد می‌دهد تا جایی که والدینش نیز آواره و سرگردان می‌شوند. سال‌ها بعد، مهندس جوان در اثر حادثه‌ای و انجامِ خدمتی به مردی ثروتمند، موقعیت و مقامی می‌یابد و با دخترِ مردِ ثروتمند ازدواج می‌کند. در این شرایط، بارِ دیگر در برابرِ پدر قرار می‌گیرد و با آرزوی بخشش، به سویش می‌رود. پدر او را می‌بخشد و از آن پس، زندگی آرامی را دنبال می‌کنند.



این هم از آن فیلم‌های بدی است که بهروز چیزی به یاد نمی‌آورد.

وسوسهٔ شیطان (۱۳۴۶)

محصول: استودیو مولن‌روژ
کارگردان: محمد زرین‌دست
تهیه کننده: مصطفی و مرتضی اخوان
فیلمنامه: زرین‌دست، معینی کرمانشاهی و کریم فکور (براساس داستان برادرانِ کارامازوف)
فیلمبردار: مصطفی عالمیان
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، پوری بنایی، فرخ ساجدی، آنوش، محمد زرین‌دست، مارینا متز، عباس مغفوریان
۳۵ میلیمتری، رنگی (ایستمن کالر).

رابطِ اعضای یک خانوادهٔ اشرافی - پدر و چهار پسرش - ماجراهایی می‌سازد. سرسختی پدر در اعتقاداتش و نفرت از پدر تا حدِّ توطئه برای قتلِ او، پسرانش را به هم پیوند می‌زند و غلیانِ عشق به زندگی در آن‌جا که حیات در آستانهٔ نابودی است، در حضورِ فرزندِ بیمارگونهٔ خانواده، تنها باریکه از بقای خانواده‌ای به ظاهر اصیل و درواقع پوسیده است.



داستان این فیلم که آن را باز هم تونی زرّین‌دست برای استودیوِ مولن‌روژِ خوان‌ها می‌سازد، از رُمان مشهورِ داستایوسکی نویسندهٔ بزرگِ قرنِ نوزدهم روسیه قتباس شده است.

بهروز نقشِ یکی از برادران را بازی می‌کند و هنرپیشهٔ نقشِ مُقابلِ او باز هم

پوری‌بنایی است.

بهروز از این فیلم که کارِ چندان موفقی هم نبوده، چیزِ چندانی یادش نمی‌آید و از بازی در آن راضی نیست.

دالاهو (۱۳۴۶)

محصول: پوریا فیلم
کارگردان و تهیه کننده: سیامک یاسمی
فیلمنامه: ابراهیم زمانی‌آشتیانی
فیلمبردار: احمد شیرازی
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فروزان، تقی ظهوری، رفیع حالتی، اکبر خواجوی، آنوش و جهانگیر غفاری.
۳۵ میلیمتری، رنگی (ایستمن کالر).

در خانوادهٔ قدیمی و ثروتمندِ مُدبّر، وصیتی اجرا می‌شود که سَبَبِ حوادثِ خونینی می‌گردد. در این خانواده، ارث نباید تقسیم شود و فرزندِ ذُکور عملاً وارث محسوب می‌شود. پیش از این که این شیوه بارِ دیگر عمل شود، مُدبّر به وسیلهٔ مردی به نامِ سیف که همسرِ خواهرِ اوست، ظاهراً به قتل می‌رسد. فرزندِ مُدبّر، بُرزو، با دخالتِ به موقعِ یک شکارچی نجات پیدا می‌کند و با ناپدید شدنِ بُرزو، ثروتِ مُدبّر به آرزو رادرزاده‌اش می‌رسد. پس از بیست سال، وقتی که سیف قصد دارد با عملی کردن زدواجِ پسرش با آرزو ثروتِ مُدبّر را بدین ترتیب به خود منتقل سازد، بُرزو پیدایش می‌شود. سیف چند بار سعی می‌کند بُرزو را به قتل برساند، اما پس از یک سلسله عملیات معلوم می‌شود که مُدبّر با توطئه سیف نمُرده و زنده است و با آشکار شدن این حقیقت، سیف گرفتار شده، آرزو و بُروز نیز با هم ازدواج می‌کنند و بارِ دیگر انتقالِ ارثیه که همان شیوهٔ قدیمی صورت می‌گیرد.



محلِ فیلمبرداری «دالاهو» کرمانشاه و اطرافِ آن است.

ـ اختلاف و کُدورتِ من و فروزان هنوز ادامه داشت و در تمامِ طول فیلم، با هم قهر بودیم.

صحنه‌ای را فیلمبرداری می‌کنند که فُروزان می‌اُفتد توی رودخانه و بهروز باید نجاتش بدهد.

بهروز خودش را می‌اندازد تو آب و فُروزان را بغل می‌کند بیاوردش بیرون.

فُروزان همان‌طوری که چشمانش بسته و مثلاً بی‌هوش شده، با صدای آهسته، زیرِ لب به بهروز می‌گوید: «تو را به خدا، مرا نیندازی تو رودخانه».

صحنهٔ دیگری از فیلم را در تهران، فیلمبرداری می‌کنند. بهروز و ظُهوری در این صحنه، با هم بازی می‌کنند. بهروز باید یک مُرغِ دُرسته را با وِلَع بخورد. هر طور هست، مُرغ چَرب و چیلی را می‌خورَد.

می‌گویند: «دوربین درست کار نکرده. صحنه باید تکرار شود».

ـ یک مُرغ دیگر آوردند، از اوّلی بزرگ‌تر و چَرب و چیلی‌تر. اجباراً بنا کردم به خوردن، که حالم به هم خورد...

فیلمبرداری را تعطیل می‌کنند تا فردا.

روزِ بعد، همه چیز را با دقّت کُنترل می‌کنند که دیگر مُشکلی پیش نیاید. همهٔ افرادِ گروه نگران «مُرغ خوردنِ» بهروزاند. مُرغ را می‌خورَد و همه‌چیز به خیر و خوشی می‌گذرد.

زنی با نامِ شَراب (۱۳۴۶)

محصول: آریانا فیلم
فیلمنامه‌نویس و کارگردان: امیر شروان
تهیه‌کننده: عباس شباویز
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فریبا خاتمی، حبیب‌الله بلور، علی مَحزون، محمدتقی کهنمویی، محمد تجدد، حسن شاهین و کتایون.
۳۵ میلیمتری، رنگی (ایستمن کالر).

پدر و پسری پس از سال‌ها با یکدیگر ملاقات می‌کنند، در حالی که این بار زنِ افسونگری به نام شراب بینِ دوستی و نزدیکی عمیقِ پدر و پسر حائل شده است. شراب با افسون‌هایش پدر را مُطیع خود می‌کند و بعد خود به پسر متمایل می‌شود، در حالی که او دل در گروِ عشقِ دختری دیگر دارد. شراب خشمگین روابطِ پدر و پسر را تیره می‌کند، ما در پایان به نتیجهٔ دلخواه نمی‌رسد.



این فیلم در آبادان فیلمبرداری می‌شود.

ــ من هنگامِ کار، خیلی وقت‌شناس بودم. همیشه حتی زودتر از وقت مُقرر می‌رفتم سرِ صحنه.

ــ در یکی از روزهای فیلمبرداری، یکی از بازیگرانِ زن فیلم دو ساعت دیر می‌آید، وقتی دلیلِ دیر آمدنش را می پُرسند، می‌گوید: «دیشب جایی مهمان بودم،

انتخاب کرده‌اند؛ جایی که مُشکل آب وجود ندارد.

ـ داستان را که خواندم، بهشان گفتم اقلاً بروید در یک منطقهٔ کویری فیلمبرداری کنید. گفتند: «مُهم نیست، ما یک جوری می‌گیریم که معلوم نشود.» گفتم: «چه جوری می‌گیرید که معلوم نشود؟ با این همه دار و درخت و جنگلِ سرسبز؟...» آن وقت‌ها زیاد به حرفِ من توجهی نمی‌کردند.

در یکی از صحنه‌های فیلم، بهروز باید مشغولِ قِشو کردنِ یک اسب باشد. خانمِ بازیگرِ آمریکایی می‌آید پیشِ او.

کارگردان به بهروز می‌گوید: «این که می‌آید طرفِ تو و دست می‌زند به شانه‌ات، برگرد بغلش کن و لب‌هاش را ببوس.»

ـ می‌خواست یک صحنهٔ عشقبازی بگذارد تو فیلم... دستورِ کارگردان بود، من هم بازیگر بودم و متأسفانه باید اطاعت می‌کردم... یک ماچ و بوسهٔ زورکی...

فیلم می‌رود روی پردهٔ سینماها.

یک روز ساعتِ ۸ صبح، بهروز از خانه که می‌آید بیرون، با دو داش‌مَشدیِ جاهل گردن‌ کُلُفت (موی سر فرفری و روغن‌زده، پیراهن‌های سفید یقه باز، کفش‌های پاشنهٔ خوابیده) روبه رو می‌شود.

یکی‌شان می‌گوید: «سام علیک!»

بهروز جا می‌خورد: «سلام... امری داشتید؟»

آن یکی می‌گوید: «آق‌بهروز! این چه فیلمی بود شوما بازی کردی؟ (ناگهان بُغض گلویش را می‌گیرد) آخه اینم فیلم بود تو بازی کردی داشم؟ ما رفتیم دیدیم... (چند لحظه سکوت می‌کند و خیره می‌شود تو چشم‌های بهروز) نکن این کارارو...»

بهروز که می‌بیند قضیه انگار جّدی است و طرف هم سخت عصبانی، می‌گوید: «چَشم... دیگر تکرار نمی‌شود. شما ببخشید...»

داش مَشدی دست بردار نیست: «آخه درست نیس داشم، نکن...»

رفیقش دستش را می‌گیرد و می‌گوید: داش عباس! بیا بریم... شما ببخشیش... بیا بریم دیگه، شنیدی که گفت دیگه نمی‌کنه...».

هر دو راه می‌افتند. عباس آقا همین‌طور که دور می‌شود تکرار می‌کند: «نکن»، آق بهروز! این کارارو نکن. خوبیت نداره برا شوما.»

– فیلمِ خیلی مزخرفی بود...

منِ هم گریه کردم (۱۳۴۷)

محصول: فیلکو فیلمز
فیلمنامه‌نویس و کارگردان: ساموئل خاچیکیان
تهیه کننده: تندلال نارانندس هندوجا
فیلمبردار: نصرت‌الله کنی
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، پوری بنایی، نیلوفر، آرمان، فرشید فرزان، رستم خانی، لادن، رامک، لیلافروهر.

دختری از خانواده‌ای اشرافی شیفتهٔ برادرِ همکلاسی فقیرش می‌شود. پدر دختربه تحریکِ نامادری‌اش، دخترِ خود را طرد می‌کند. دختر با مردِ موردِ علاقه‌اش ازدواج کرده، زندگی خوبی را شروع می‌کند. پس از مدّت‌ها و وقوع حوادثی، پدر که به شدت از کارش پشیمان شده، از دختر و دامادش تقاضای بخشش می‌کند.



موفقیتِ تجاری خداحافظ تهران و استقبالِ تماشاگران از آن، موجب می‌شود که ساموئل خاچیکیان تصمیم بگیرد فیلمِ بعدی خود را نیز با بهروز بسازد.

احمد شاملو روی فیلمنامهٔ این فیلم کار کرده است.

من هم گریه کردم مثلِ خداحافظ تهران به اصطلاح فیلمی است «درام» مُنتها «درام»ی همراه با طنز.

ــ بازی در این نقش، تجربهٔ خوبی بود برایم...

اما این فیلم به رَغمِ حضور پوری بنایی و بهروز که حالا دیگر در سینمای ایران چهرهٔ مشهوری شده، موفقیتِ چندانی کسب نمی‌کند.

بر آسمان نوشته (۱۳۴۷)

محصول: پوریافیلم
کارگردان و تهیه‌کننده: ابراهیم زمانی آشتیانی
فیلمبردار: احمد شیرازی
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فروزان، تقی ظهوری، همایون بهادران، ثریا بهشتی، شهرام شیبری، رفیع حالتی، یوسف رجبی، آذر، حسن شاهین، سوسن و هاله.
۳۵ میلمتری (سکوپ)، رنگی (ایستمن کالر).

دو ایلِ پُشتکوه و پیشکوه سال‌هاست با هم اختلاف دارند و سرانجام پس از مذاکراتی، قرار می‌شود که با ازدواجِ احمد پسرِ اسدخان از ایلِ پیشکوه و گوهر دخترِ بهادرخان از قبیلهٔ پُشتکوه، این اختلافات برای همیشه به پایان برسد. به همین منظور، احمد از تهران خواسته می‌شود. او با دوستش محمود راهی سفر می‌شود و چون از کودکی از والدینش دور بوده، محمود را به جای خود معرفی می‌کند. در این حال، مهندسی به نام مُحسن از خُصومتِ این دو ایل سود می‌بَرَد و می‌کوشد روابطِ دو ایل را با پیش آوردن مسائلی، همچنان تیره نگاه دارد و چون موفق نمی‌شود، رابطهٔ دو دوست را در برخورد با گوهر آشفته می‌کند. گوهر و محمود عاشقِ یکدیگرند و با تحریکِ حسادتِ احمد در زمانی که احتمالِ برخوردِ شدید می‌رود، حقیقت آشکار می‌شود و مُحسن خود در جریانِ توطئه‌ای که چیده است به قتل می‌رسد.

تنگهٔ اژدها (۱۳۴۷)

محصول: پوریافیلم
کارگردان و تهیه کننده: سیامک یاسمی
فیلمنامه: ابراهیم زمانی آشتیانی
فیلمبردار: احمد شیرازی
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فروزان، تقی ظهوری، همایون بهادران، شیده، حسن شاهین، آذر، نوران مهرزاد، یوسف رجبی، شاهین‌خو.
۳۵ میلیمتری (سکوپ)، رنگی (ایستمن کالر).

مردی با خیانتِ به عمویش و از هم پاشیدن خانواده‌اش، صاحبِ نُفوذ و مُکنَت می‌شود. فرزندِ خانوادهٔ از هم پاشیده چند سال بعد با دختری آشنا می‌شود که وضعیتی مُشابِه خودش دارد. هدفِ هر دو انتقام‌جویی است. در این حال، عشقی بین‌شان پدید می‌آید. وقتی دختر با گلوله‌ای به زندگی مردِ خیانت‌کار خاتمه می‌دهد، زندگی مشترکِ تازه‌ای بینِ پسر و دختر آغاز می‌شود.



اینِ هر دو فیلم را سیامک یاسمی تقریباً همزمان در کرمانشاه و ایلام، در مدتِ حدودِ دو ماه، دوماه و نیم فیلمبرداری می‌کند.

در روستای محل فیلمبرداری (که بهروز آن را شبیه دهاتِ ایتالیا به یاد می‌آوَرَد)، خانه‌ای است که افرادِ گروه در آن اطراق کرده‌اند.

همان روزِ اول همه می‌نشینند به میگساری. بهروز از خانه می‌رود بیرون، تنهایی برای خودش قدم بزند.

به کشتزارِ بزرگ وسیعی می‌رسد که در آن خَشخاش کاشته‌اند. گُرزِ خشخاش‌ها را به تیغ زده‌اند و شیرهٔ آن‌ها را گرفته‌اند. بهروز بنا می‌کند به کندنِ گُرزها و شکستنِ آن‌ها و خوردن دانه‌های خَشخاش.

ــ خیلی خوشمزه بود... سه چهار تا که خوردم، احساس کردم سرم گیج می‌رود. بعد حالتِ تَهَوع به‌ام دست داد. برگشتم خانه. همکاران تا فهمیدند چه خورده‌ام، گفتند: «اگر یک کَم بیش‌تر خورده بودی، مُرده بودی. این گُرزها کُلی تریاک دارد. چند ساعتی حالم بد بود. ظهوری یک گیلاس مشروب داد، با آب‌لیموی زیاد خوردم، کمی بهتر شدم.

یکی از روزها، پس از پایان کارِ فیلمبرداری، بهروز در رودخانه، زیرِ درختی که شاخه‌هایش روی آب سایه انداخته، آب‌تَنی می‌کند.

بیرون که می‌آید، شیرازیِ فیلمبردار را می‌بیند که با ترس و نگرانی می‌دود طرفش و او را به سرعت از درخت دور می‌کند.

ــ اشاره کرد به درخت و گفت: «نگاه کن!» یک مارِ سیاه کَت و کُلُفت از شاخه‌ها آویزان شده بود تو رودخانه... انگار می‌خواست آب بخورد. شیرازی می‌گفت: «تمامِ مدت که توی آب بودی، این ماره هم بالا سرت بود. من دیدمش، امّا ترسیدم صدات کنم، هول شوی، بلایی سرت بیاورد».

روز دوّم فیلمبرداری است. سیامک یاسمی از بهروز می‌پرسد: «اسب‌سواری بَلدی؟»

بهروز تا آن روز، سوار اسب نشده است، اما جوان است و قُدّ و مغرور... می‌گوید: «بله».

بهروز سوار بر اسب، باید بتازد و بیاید از کادرِ دوربین برود بیرون.

ناگهان، اسب رَم می‌کند و بنا می‌کند به تاخت و تاز.

ــ دیدم این‌جور که این اسب دارد می‌تازد و جُفتک می‌اندازد و می‌رود بالای

کوه، حسابم با کَرام‌الکاتبین است... پایم را از رکاب درآوردم، دور و بَرَم را نگاه کردم، چشمم افتاد به یه یک درخت. مثل آرتیستِ فیلم‌های خارجی، پریدم شاخهٔ درخت را گرفتم و اسب از زیرِ پام دررفت...

اسب تا بالای کوه آن‌قدر می‌تازد که از نَفَس می‌افتد. اهالی می‌روند اسبِ خسته و مانده را برمی‌گردانند.

تازه آن‌وقت است که خانِ روستا به بهروز می‌گوید: «این اسب یک چشمش کور است».

ـ گفتم: «دستِ شما درد نکند... حالا می‌گویی؟»

بیگانه بیا (۱۳۴۷)

محصول: استودیو مولن روژ
فیلمنامه‌نویس و کارگردان: مسعود کیمیایی
تهیه کننده: مرتضی و مصطفی اخوان
فیلمبردار: مصطفی عالمیان
موسیقی متن: اسفندیار مُنفردزاده
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فرخ ساجدی، مارینا متز، فرامرز قریبیان، و جلال.

مرد جوانی بی‌توجه به وضعیتِ دختری که از رابطه با او فرزندی دارد، برای ادامهٔ تحصیل به خارج سفر می‌کند. دختر، ناامید، دست به خودکُشی می‌زند. اما جوانی دیگر او را نجات می‌دهد و بعد نیز با او ازدواج می‌کند. به زودی مردِ اول از سفرِ خارج برمی‌گردد و چون خود را به شدّت تنها و بیگانه می‌بیند، به خاطر سعادت آن‌ها، این بار اوست که دست به خودکشی می‌زند.



مسعود کیمیایی که خیلی دلش می‌خواهد فیلم بسازد، داستانی دارد به اسم بیگانه بیا.

فیلمنامه‌اش را می‌بَرَد استودیو مولن‌روژ پیش برادران اخوان و می‌گوید: «می‌خواهم این داستان را خودم بسازم».

اخوان‌ها که او را می‌شناسند (چون دستیار خاچیکیان بوده و بهش حقوق

داده‌اند)، داستان را می‌خوانند. می‌بینند داستانی است به اصطلاح «سنگین» و به احتمالِ زیاد، بازدهِ مالی ندارد.

ـ من حالا قراردادِ بازی در پنج شش فیلم با اخوان‌ها بسته‌ام که فقط دو تاش را بازی کرده‌ام...

صاحبانِ «مولن‌روژ» به کیمیایی می‌گویند: «اگر بهروز رضایت بدهد تو این فیلم بازی کند، ما حاضریم آن را تهیه کنیم. البته برای تهیهٔ این کار، بودجهٔ کمی می‌توانیم اختصاص بدهیم، چون خودت هم می‌دانی که این فیلم درآمد نخواهد داشت».

ـ مسعود آمد سُراغِ من که: «دستم به دامنت... اگر تو موافقت کنی، این فیلم ساخته می‌شود. پول و بودجه هم زیاد مُهَم نیست، فقط این مُهَم است که من کارِ اوّلم را بسازم.» من هم با آن که تازه اوایلِ کارم بود، دوست داشتم کارِ مُتفاوت بکنم؛ کاری که با کارهای مَرسوم و رایج و معمولی آن روزهای سینمای فارسی فرق داشته باشد... این بود که پذیرفتم.

بیگانه بیا داستانی نو دارد که با قصهٔ فیلم‌های رایجِ آن زمان سینمای ایران متفاوت است. حکایتِ یک مُثلثِ عشقی است؛ عشقِ دو رفیق به یک زن که نقشِ او را خانمی آلمانی بازی می‌کند. موضوعِ فیلم تازگی دارد و ممکن است برای مردم جالب باشد، امّا چون جاذبه‌های معمولِ سینمای فارسی آن‌روزگار - یعنی رقص و آواز و بزن بزن - را ندارد، اخوان‌ها برای تهیهٔ آن، فقط حدودِ ۱۵۰ تا ۲۰۰ هزار تومان سرمایه می‌گذارند.

علی‌رضا زرین‌دست برادرِ تونی که در هاشم‌خان، عکاسِ فیلم بوده، در این فیلم، دستیار مُصطفی عالمیان فیلمبردار است.

ـ علی الان سال‌هاست که از فیلمبردارهای درجه یکِ سینمای ایران است و کارش هم خیلی خوب است. آن زمان داشت قدم‌های اوّلش را برمی‌داشت.

بیگانه بیا با همان بودجهٔ اندک، به هر ترتیب، ساخته می‌شود.

مُنفردزاده اوّلین بار برای این فیلم موسیقی متن می‌سازد که البته باز هم به دلیل

کمبودِ بودجه، «موسیقی مُختصر و مُفید»ی است.

ـ اسفند را اوّل بار، سرِ همین فیلم دیدم که با هم آشنا شدیم و دوستی خوب و صمیمانهٔ سی و چندساله‌مان تا امروز هم ادامه دارد.

فیلم آماده می‌شود و می‌رود روی پرده و همان‌طور که همهٔ دست‌اندرکاران نیز از پیش می‌دانسته‌اند، از نظر تجاری و مالی توفیقی نمی‌یابَد و تماشاگران توجّهِ چندانی به آن نشان نمی‌دهند. امّا تعدادی از مُنتقدان سینمایی در برخی نشریه‌ها، دربارهٔ فیلم مطالبی می‌نویسند و به «مُتفاوت بودن» این کار و «قابلیت‌های کارگردان و بازیگر و حتی آهنگسازِ آن» اشاره می‌کنند.

پرویز دوایی (پیام) که آن زمان در هفته‌نامهٔ سپید و سیاه، صفحه‌ای سینمایی دارد و نقدهای قابلِ توجهی می‌نویسد، یکی از این مُنتقدان است که بعدها نیز از هواداران پر و پا قُرصِ فیلم‌های همین کارگردان می‌شود. دوایی می‌نویسد:

فیلم بیگانه بیا در اخذِ بازی از هنرپیشه‌ها موفق است. سپاس بی‌شماری است که باید نثارِ بازیگران شود، خاصه بهروز وثوقی که با وجودِ هنرپیشهٔ فیلم‌هایِ محبوب بودن، رضا به بازی در یک چنین اثری داده است که حتماً می‌دانسته فیلمِ محبوبی، به آن میزان و حساب، نخواهد بود. بهروز وثوقی با آن چهرهٔ قابلِ انعطاف و هوش ذاتی‌اش با تسلطی که بر جسم خود دارد و با تجربه‌ای که، شگفتا، از بازی در فیلم‌های محبوب به دست آورده، برای فیلمسازانِ ما نمی‌تواند یک تک‌خال قابلِ اتکاء نباشد. چه بازیِ تمیز و راحت و بی‌اغراقی دارد این مرد!»

(سپید و سیاه ۱۳۴۷)

ـ بعد از بیگانه بیا، مسعود در تدارکِ قیصر بود...

هنگامه (۱۳۴۷)

محصول: سازمانِ سینمایی پَیام
کارگردان: ساموئل خاچکیان
تهیه کننده: علی عباسی
فیلمنامه: پرویز دوایی
فیلمبردار: نصرت‌الله کنی
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، آذر شیوا، نیلوفر، واهان آقامالیان، نظام کیایی و عباس ناظری
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

دو خواهر از خانواده‌ای اشرافی شیفتهٔ پسرِ رانندهشان می‌شوند، در حالی که هیچ کدام قبلاً به او توجهی نداشته‌اند. پس از ماجراهایی سرانجام، خواهرِ کوچک‌تر به نفعِ بزرگ‌تر، خود را کنار می‌کشد.



در این فیلم، بهروز نقشِ یک افسرِ نیروی دریایی را بازی می‌کند که پسر رانندهٔ خانواده‌ای اشرافی است.

داستان مثلثی است عشقی: دو زن و یک مرد.

فیلمنامهٔ این فیلم که نوشتهٔ مُنتقدِ معروفِ سینمای آن سال‌ها پرویز دوایی است، اقتباسی است از فیلم سابرینا که هَمفری بوگارت در آن بازی می‌کرده است.

موضوع جالب برای بهروز در این فیلم، همبازی شدن با آذر شیوا است.

ـ آذر شیوا یکی از هنرپیشه‌های خیلی خوبِ آن زمان بود که من بازیش را بسیار دوست می‌داشتم. بازیگری بود که در کارش کاملاً مُشخص بود.

صحنه‌هایی از این فیلم در آبادان، به کمکِ نیروی دریایی، فیلمبرداری می‌شود. تیمسار رَمزی عطایی یکی از دوستانِ بهروز که فرمانده نیروی دریایی در آبادان است، به آن‌ها خیلی کمک می‌کند.

ـ تقریباً هرچه خواستیم در اختیارمان گذاشت، برخلاف خیلی وقت‌ها که در تهران، شهربانی حتی یک ماشین پلیس هم به‌مان نمی‌داد.

قیصر (۱۳۴۸)

محصول: آریانا فیلم
نویسنده فیلمنامه و کارگردان: مسعود کیمیایی
تهیه‌کننده: عباس شباویز
فیلمبردار: مازیار پرتو
موسیقی متن: اسفندیار مُنفردزاده
هُنرپیشگان: بهروز وثوقی، ناصرملک‌مطیعی، جمشید مشایخی، پوری بنایی، ایران دفتری، شهرزاد، جلال، بهمن مفید، تجدد، غلامرضا سرکوب و حسن شاهین.
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۰۸ دقیقه.

قیصر به انتقام مرگِ خواهرش فاطی که مورد تجاوز قرار گرفته، و نیز قتلِ برادرش فرمان، عاملان را که سه تَن برادرانِ آقِ مَنگَل هستند، یکی پس از دیگری به قتل می‌رساند و خود نیز در پایان، به ضربِ گلولهٔ پلیس از پای درمی‌آید.



قیصر زمینه‌ای واقعی دارد. شوهر خواهرِ کیمیایی که افسرِ ادارهٔ آگاهی است، گاهی پرونده‌های اداره را برای مطالعه می‌آورد خانه و آن‌هایی را که جالب است برای او تعریف می‌کند. ماجرای یکی از این پرونده‌ها داستانی است که او آن را می‌پَروراند و به شکلِ فیلمنامهٔ قیصر می‌نویسد.

کیمیایی این بار دیگر نمی‌رود سُراغِ اخوان‌ها، به دلیلِ این که فیلمِ اولیش (بیگانه بیا) از نظرِ مالی شکست خورده و می‌داند که آن‌ها دیگر حاضر نیستند خطر کُنند و

برای فیلمِ دومش سرمایه‌ای بگذارند. تهیه‌کنندهٔ دیگری هم حاضر نیست برای فیلم او سرمایه بگذارد.

در این فاصله، بهروز چندتایی فیلم بازی کرده، اما تمامِ تهیه‌کننده‌ها کیمیایی را فیلمسازی می‌شناسند که کارش «پول در نمی‌آوَرَد». این است که داستانِ قیصر را می‌آورد پیش بهروز.

ــ من هم بُردمش پیشِ شباویز، با هم آشنا شدند و جریان را گفتم. شباویز هم آدمی بود اهل ریسک کردن... قرار شد فیلم را در همان استودیو خودمان (آریانا فیلم) بسازیم.

بهروز بیکار است، چون حاضر نیست به قیمتِ تعیین شده از طرفِ سندیکای تهیه‌کننده‌ها تن بدهد و تهیه‌کننده‌ای هم حاضر نیست مبلغِ بیش‌تری به او بپردازد. حالا این‌جا، چون خودش هم یکی از تهیه‌کننده‌ها است، برای بازی در نقشِ اولِ قیصر، قیمتی نمی‌گذارند.

مقدماتِ کار شروع می‌شود.

آن زمان، ناصر ملک‌مطیعی فیلمی کارگردانی کرده به نامِ فرار از حقیقت که از نظرِ تجاری موفقیتی نداشته و سخت متضرر شده است.

ــ به خاطر این موضوع، ناصر خیلی اوقاتش تلخ بود.

حالا مشغولِ انتخابِ بازیگر هستند.

کیمیایی به بهروز می‌گوید: «اگر ملک‌مطیعی نقش فرمان را قبول کند، خیلی خوب می‌شود. برو باهاش صحبت کن. مرا که نمی‌شناسد».

بهروز می‌رود دیدنِ ملک‌مطیعی و ماجرای فیلم را برایش تعریف می‌کند. از کیمیایی می‌گوید که جوانِ بااستعداد و علاقه‌مندی است و این که قرار است خودش هم در این فیلم نقش اول را بازی کند. دربارهٔ نقش «فرمان» می‌گوید که اگرچه مدتِ آن کوتاه است و در همان اول‌های فیلم کُشته می‌شود، اما نقش متفاوت و خیلی خوبی است.

ناصر پیشنهاد را می‌پذیرد و می‌گوید: «باشد، من خودم هم خیلی دلم می‌خواهد کارِ متفاوت بکنم».

قرار می‌شود ملک مطیعی ۳۰ هزار تومان دستمزد بگیرد، که البته کمتر از مبلغی است که برایش قیمت گذاشته‌اند، مُنتها در این فیلم، دیگر نقشِ اول ندارد و مدّت زمان کارش هم کوتاه است.

در ادامهٔ صحبت راجع به انتخابِ بازیگر، کیمیایی می‌گوید که دلش می‌خواهد آدم‌هایی که در این فیلم بازی می‌کنند، هنرپیشه‌های معمولیِ سینمای آن زمانِ ایران نباشند. جمشید مشایخی بازیگرِ مشهور تئاترِ آن سال‌ها را برای نقش خانْ دایی در نظر می‌گیرد و قرار می‌شود بهمن مفید نیز نقشِ کوتاهی داشته باشد که درواقع تکّه‌ای است که «دیالوگ»ش مالِ خودش است و در نشست‌های دوستانه، همیشه آن را اجرا می‌کند و برای همه جالب و جذّاب است. این هر دو کارمند ادارهٔ تئاترِ وزارتِ فرهنگ و هنر هستند.

ـ هیچی خلاصه، من باز اقدام جلو. رفتم پیشِ پَهلبد، وزیر فرهنگ و هنر...

بهروز ماجرای فیلم را برای مهرداد پَهلبد تعریف می‌کند و از او می‌خواهد اجازه دهد این دو بازیگر ادارهٔ تئاتر بیایند در فیلم بازی کنند. پهلبد او را می‌فرستد پیش آقای ژانتی، رییسِ ادارهٔ تئاتر.

بهروز می‌رود ادارهٔ تئاتر. اتاق بزرگی است که بازیگران تئاتر از صُبح می‌آیند آن‌جا می‌نشینند، چای می‌نوشند، سیگار دود می‌کنند، از این در و آن در حرف می‌زنند و تا عصر، وقت می‌گذرانند تا اگر روزی روزگاری، نمایشی نوشته و تصویب شد، تعدادی انتخاب شوند. بروند، تمرین کنند و نمایش را مدّتی در سالنِ تئاتر ۲۵ شهریور (سنگلج) ببرند روی صحنه که البته تماشاگران چندانی هم ندارد و روشنفکرها و دانشجوها بیش‌تر به دیدنِ این‌گونه نمایش‌ها می‌روند و گاهی هم در نشریات، مطلبی در موردشان نوشته می‌شود.

ـ قضیه را برای آقای ژانتی هم گفتم... آدمِ خوبی بود...

ژانتی می‌گوید: «من حرفی ندارم، اما اگر بازیگران تئاتر بیایند به سینما، شُهرت و دستمزدِ زیاد و این‌جور چیزها زیرِ دندان‌شان مزه می‌کند و دیگر حاضر نیستند برگردند این‌جا با حقوق کارمندی تئاتر بازی کنند. آن‌وقت دیگر ما همین چندتا نمایش را هم نخواهیم داشت».

بهروز می‌گوید: «این فقط یک قرارداد است برای یک فیلم. بعد برمی‌گردند سرِ کارِ خودشان... حالا آن طور پُشتِ سرِ هَم برای این‌ها کار نیست در سینما».

و با هر زبانی هست، رییس ادارهٔ تئاتر را راضی می‌کند و اجازهٔ جمشید مشایخی و بهمن مفید را می‌گیرد.

ــ خلاصه قیصر را شروع کردیم، با هزار مُکافات. با بی‌پولی و قرض و قوله از این و از آن...

شباویز می‌شود تهیه‌کننده، از طرفِ آریانافیلم و مقداری پول می‌گذارند. بهروز ماشینِ کورسی اُپِل «جی.تی» زرد رنگش را می‌فروشد و پولش را می‌گذارد روی سرمایهٔ فیلم. سندِ خانه‌ای را که دارد می‌بَرَد بانکِ عُمران. دکتر هوشنگ رام، رییس بانکِ عُمران، «معرفت» به خرج می‌دهد و می‌گوید: «هر کمکی بخواهی بهت می‌کنم» و به بهروز وام می‌دهند.

فیلمبرداری که تمام می‌شود، در استودیو میثاقیه نشسته‌اند و دارند قیصر را تدوین می‌کنند. تدوین‌گر عباس گنجوی است. بهروز هم هر روز می‌رود آن‌جا می‌نشیند کنارِ کارگردان و گنجوی و کارِ تدوینِ فیلم را دنبال می‌کند.

یکی از این روزها، مهدی میثاقیه صاحبِ استودیو و تهیه‌کنندهٔ فعّال آن سال‌ها، می‌آید تو اتاقِ تدوین، چند لحظه‌ای می‌ایستد و صحنه‌هایی از فیلم را در دستگاهِ تدوین نگاه می‌کند. بعد، به بهانه‌ای بهروز را صدا می‌زند بیرون.

ــ میثاقیه می‌دانست که من در این فیلم شریک شده‌ام. خیلی هم مرا دوست داشت...

می‌گوید: «بهروز جان! از من به تو نصیحت، تا دیر نشده سهمت را بفروش».

بهروز می‌گوید: «چرا؟»

میثاقیه می‌گوید: «آخر این همه‌ش چاقوکشی است. فیلمِ چاقوکشی که کار نمی‌کند. مگر نمی‌بینی توی فیلم‌ها همه‌اش آواز می‌خوانند، می‌رقصند. فیلم بدونِ رقص و آواز را کسی نمی‌رود ببیند. تو چطور جرأت کرده‌ای در تهیهٔ چنین فیلمی شریک بشوی؟»

بهروز می‌گوید: «کارِ من از این حرف‌ها گذشته دیگر. تمامِ خانه و زندگی‌ام را

گذاشته‌ام روی این کار. می‌روم جلو ببینم چه می‌شود».

میثاقیه می‌گوید: «یادت باشد بهت گفتم. من در این کار تجربه دارم، بیخودی حرف نمی‌زنم، خودم تهیه‌کننده‌ام، خوب می‌دانی چقدر کار کرده‌ام و چند تا فیلم ساخته‌ام. داری اشتباه می‌کنی. هرچه هم در این سال‌ها جمع کرده‌ای، از دست می‌رود... از ما گفتن بود».

بهروز می‌گوید: «می‌دانم، درست می‌گویی. اما کاریش نمی‌توانم بکنم. هرچه بشود، مُهم نیست».

میثاقیه می‌گوید: «خود دانی...» و می‌رود.

تدوین و صداگذاری فیلم تمام می‌شود.

مُنفردزاده هم موسیقی بسیار زیبا و مُناسبی برای فیلم ساخت.

اواسطِ اسفندماه، قیصر آمادهٔ‌نمایش است.

آن زمان، سه گروهِ سینما نمایش‌دهندهٔ فیلم‌ها هستند که هر گروه ده دوازده سینما را شامل می‌شود. هر سال عید، یکی از گروه‌ها فیلمی از جری‌لوییس را نمایش می‌دهد، گروهِ دیگر فیلمی از نورمن ویزدم را و گروه سوم جدیدترین و آخرین فیلمِ فردین را. تعطیلاتِ عید، مردم خیلی به سینما می‌روند و این نوع فیلم‌های کُمدی و تجاری هم خواستار بسیار دارد.

هیچ‌کدام از این گروه‌ها حاضر نمی‌شود قیصر را نمایش دهد. همه می‌گویند که این فیلم کار نخواهد کرد، لطمه خواهند خورد و ضرر خواهند دید.

ـ تا این که بالاخره یک زمان مُرده سینما را دادند به ما... ده روزی مانده بود به تعطیلاتِ عید که دیگر کسی سینما نمی‌رفت و همه سرشان گرمِ خرید شبِ عید بود.

قراردادهای نمایشِ فیلم معمولاً دو یا سه هفته‌ای است، اما برای «وقت‌های مُرده»، مثلِ همین ده روزِ شبِ عید، گاهی فیلم‌های تکراری را می‌گذارند. برای نمایشِ قیصر یک قراردادِ ده روزه می‌بندند.

در بدترین شرایط و با بدترین قرارداد، فیلم می‌رود روی پرده.

معمولاً چهارشنبه‌ها فیلم‌ها را عوض می‌کنند. سه‌شنبه شب، برف سنگینی می‌بارد. صبحِ چهارشنبه، خیابان‌ها پُر از برف است.

ــ سوارِ ماشینم شدم، رفتم خیابان شاهرضا، جلو سینما دیانا. نزدیکِ ۱۱ صُبح بود، اولین سانس نمایش قیصر...

هوا خیلی سرد است. جلوِ سینما و گیشهٔ فروشِ بلیت، پرنده پَر نمی‌زند. بهروز از دیدنِ این صحنه ناراحت می‌شود و می‌رود داخل اغذیه‌فروشی روبه‌روی سینما. جُز صاحبِ اغذیه‌فروشی که تازه مغازه‌اش را باز کرده، هیچ‌کس توی دکان نیست.

بهروز می‌گوید: «یک لیوان ودکا بریز برام».

بارونِ ارمنی ساعتش را نگاه می‌کند و می‌گوید: «ساعتِ ۱۱ صُبح؟! روده‌ات سوراخ می‌شود، جوان!»

بهرُوز می‌گوید: «کاری به روده من نداشته باش... بریز!»

«چی می‌خوری باهاش؟»

«هیچی... یک دانه خیارشور بده».

بهروز لیوان پُر از ودکا را سَر می‌کشد و خیارشور را گاز می‌زند.

ــ اعصابم داغون بود. می‌خواستم کمی آرام بشوم.

می‌آید بیرون. از اتاقکِ تلفنِ عمومی جلوِ سینما، زنگ می‌زند به کیمیایی: «اوضاع خیلی خراب است مسعود! من الان جلوِ سینما دیانام. یک نفر دمِ سینما نیسنت».

کیمیایی می‌گوید: «به من نگو. نمی‌خواهم بدانم. اعصابم خراب است».

بهروز برمی‌گردد خانه. هوا کم‌کم صاف می‌شود و آفتابی. برف‌ها دارد آب می‌شود و گِل و شُلْ خیابان‌ها را پُر کرده است.

می‌نشیند تو خانه، تنها، فکر می‌کند...

ساعت دو و نیم بعدازظهر دوباره از خانه می‌زند بیرون و باز می‌رود جلو سینما دیانا.

ــ دیدم محشرِ کُبر است. دمِ سینما غُلغُله بود. مردم از سر و کولِ هم بالا می‌رفتند و یک پاسبان هم با باتوم افتاده بود به جانِ مردم که از جلو گیشه ردشان کند.

باز تلفن می‌زند به کیمیایی. تا گوشی را برمی‌دارد و می‌فهمد بهروز است، می‌گوید «نمی‌خواهم هیچی بشنوم. به من نگو».

بهروز می‌خندد: «نترس بابا، کار درست است. حاضر شو می‌آیم دنبالت».

می‌رود داخلِ همان اغذیه‌فروشی. این بار، چند مُشتری در دکان هستند می‌گوید: «بارون جان! قربان دستت، یک لیوان ودکا بریز بَرام».

بارون می‌گوید: «امروز چه خبر است؟ می‌خواهی خودکشی کنی؟»

ـ نمی‌شناخت مرا. گفتم: «عیب ندارد، بریز... این یکی از خوشحالی است».

آن روز تا شب، با کیمیایی، به تمام سینماهایی که قیصر را نمایش می‌دهند، سر می‌زنند. همه جا شلوغ است.

آن زمان، سانس اول تکلیفِ فیلم را روشن می‌کند. مردم از تماشاگرانی که از سالن می‌آیند بیرون، نظرشان را می‌پُرسند. این نظر، تعیین‌کننده است، بهترین تبلیغ است برای فیلم. اگر مُثبت باشد، دیگران هم به دیدنِ فیلم می‌روند، اگر هم منفی که هیچ... این‌گونه تبلیغ‌های دهن به دهن آن‌قدر ادامه می‌یابد و در افواه می‌پیچید که سینماها شلوغ می‌شود.

ـ اگر سانس اولِ فیلم تماشاگر را نمی‌گرفت، کار تمام بود. اصطلاحی بود که آن‌وقت‌ها که می‌گفتند: «فیلمِ یارو مالیده» یعنی کارش ساخته است و فروش نمی‌کند... فیلمِ ما خوشبختانه «نمالیده بود».

قرار است قیصر، تا شبِ عید، ده روزی روی پَرده باشد و نمایش موفقش ادامه یابد، اما ناگهان چهارشنبهٔ بعد، فیلم را «می‌کشند پایین» و برای دو سه روزِ باقی مانده، فیلم دیگری را نمایش می‌دهند.

پُرس و جو می‌کنند. بهروز به شهاویز تلفن می‌زند.

شهاویز می‌گوید: «فیلم را ادارهٔ سانسور کشیده پایین. گفته‌اند برخلاف مصالحِ اجتماعی است و تولید فساد می‌کند».

گویا دو جوان می‌روند سینما. بعد از تماشای قیصر می‌آیند بیرون. یکی‌شان می‌شود فرمان و آن یکی قیصر. دعواشان می‌شود. چاقو می‌کشند برای همدیگر. یکی‌شان می‌زند آن دیگری را می‌کُشد. کیهان و اطلاعات در «صفحهٔ حوادث»، تیتر

می‌زنند: «قیصر فرمان را کشت!» یا: «فرمان قیصر را کُشت!» و بعد خبر را با آب و تابِ فراوان می‌نویسند.

بهروز می‌رود ادارهٔ سانسور. آن‌جا روزنامه‌ها را نشانش می‌دهند و می‌گویند که این فیلم تأثیرِ بد می‌گذارد روی جوان‌هاو مردم، و باعثِ فسادِ جامعه و چاقوکشی می‌شود.

چه کنیم؟ چه نکنیم؟ بالاخره رضایت می‌دهند که از تعدادِ ضربه‌های چاقویی که قیصر به برادرانِ آق مَنگُل می‌زند و گویا هر کدام دوازده ضربه بوده، کاسته شود.

ـ قرار شد ضربه‌های چاقو را بکنیم سه تا... البته کُلی چَک و چانه زدیم تا قبول کردند.

تماشاگران بعدها اصلاً متوجهِ کوتاه شدن این صحنه نمی‌شوند. خبرِ پایین کشیده شدن فیلم توسطِ ادارهٔ سانسورِ وزارت فرهنگ و هنر، دهن به دهن می‌گردد و همین هم باعثِ تبلیغ بیش‌تر برای فیلم می‌شود. آن‌ها که فیلم را ندیده‌اند می‌روند ببینند که در قیصر چه چیزی بوده که ادارهٔ سانسور روی آن حسّاسیّت نشان داده است. تنها چیزی که کسی به آن اهمیت نمی‌دهد، همین تعداد و چگونگی ضربه‌های چاقوی قیصر است بر پیکرِ برادرانِ آق مَنگُل...

ـ در فیلمِ قیصر، به یک نقطهٔ ضعف اجتماعی که به هر حال در جامعهٔ وجود داشت و شاید هنوز هم وجود داشته باشد، اشاره شده بود: مسألهٔ ناموس و ناموس‌پرستی و انتقام‌جویی فردی. وقتی فرد امیدی ندارد که حکومت و دستگاه‌های اجرایی جامعه مُجرم را مُجازات کنند، می‌خواهد خودش این کار را انجام دهد. به هر حال، این نقطهٔ ضعف وجود داشت. کاری که ما کردیم فقط مطرح کردن و نمایشِ آن بود...

در این‌جا بهروز به یادِ تنگسیر می‌افتد که داستانی است واقعی و مربوط به سال‌ها پیش از ماجرای قیصر. در آن کتاب هم شخصیت اصلی که مورد ستم قرار گرفته، یک تنه به پا می‌خیزد تا حقّش را به دست آوَرَد و انتقام بگیرد.

سال‌ها بعد، وقتی بهروز در شهرهای اروپا، تعدادی از فیلم‌های گذشته‌اش را نمایش می‌دهد تا برای یک فیلم سینمایی سرمایه تهیه کنند، در برلین آلمان، یکی از

تماشاچیان، در جلسهٔ «پرسش و پاسخ»، می‌گوید: «آیا شما می‌دانید که با بعضی از این فیلم‌هایی که بازی کرده‌اید، مثلِ مُشخصاً قیصر، چه قدر به جامعه لطمه زدید؟ چاقوکشی و آدمکُشی را رواج دادید؟»

بهروز همین بحث را همان‌جا در پاسخِ آن هموطنِ مُهاجر نیز مَطرح می‌کند:

ـ این نقطه ضعف‌ها در جامعهٔ ما وجود داشت. ما فقط آن را به تصویر کشیدیم. آن زمان، همه از این قضایا و مسائل خبر نداشتند. بالاشهری‌ها چه می‌دانستند در پایین شهر چه می‌گذرد؟ این‌ها وجود داشت. واقعیت‌های اجتماعی بود. تعصب وجود داشت. ناموس‌پرستی وجود داشت. هنوز هم وجود دارد البته ... اتفاقاً به نظرِ من، کارِ ما تأثیرِ مثبت داشت حتا... در مورد گوزن‌ها هم همین طور است.

مطبوعات در موردِ قیصر سنگِ تمام می‌گذارند.

عباس پهلوان سردبیرِ مجلهٔ معروفِ آن زمان، فردوسی، تیترِ درشت می‌زند که:

«قیصر کار را تمام کرد!»

مُنتقدان، به خصوص پرویز دوایی (پیام)، در موردِ فیلم، نقدهای خوب و مُثبتی می‌نویسند.

ـ البته دکتر هوشنگ کاووسی پنبهٔ قیصر و کارگردان را حسابی زد و جدال قلمی او با موافقانِ فیلم، به خصوص نجف دریابندری و پهلوان و دوایی، معروف است.

پرویز دوایی می‌نویسد:

«بازی‌های دیگر فیلم قیصر مخصوصاً بازی سَنجیده و حرفه‌ای بهروز وثوقی که می‌تواند برای سینمای خوبِ آینده، امیدی، نقطهٔ اتکایی باشد، جایِ تحسین دارد...».

(سپید و سیاه، ۱۳۴۸)

قیصر در جشنوارهٔ سپاس که خاصِ فیلم‌های ایرانی است شرکت می‌کند و برندهٔ جایزه می‌شود.

برای «شبِ سپاس» در هُتل وَنَک، جشن باشکوهی برگُزار می‌کنند. علی مُرتضوی مدیر مجلهٔ فیلم و هنر مسئول همه‌کارهٔ این جشن است.

همچنین در اولین جشنواره فیلم تهران فیلم قیصر و کارگردان و بازیگر و آهنگسازِ

آن جایزه می‌گیرند. مراسم اهداء جایزه‌ها در تالار رودکی برگزار می‌شود.

ـ شهبانو فَرح یک گوزنِ بالدار و یک چکِ ۹۹ هزارتومنی دادند به من... بیرون که آمدیم، شباویز دنبالِ من می‌گشت. چون او هم تهیه‌کننده بود و می‌خواست چک را از من بگیرد.

بهروز فردای آن شب، صبح زود به بانکی در خیابانِ کاخ می‌رود تا چک را وصول کند. بانک هنوز باز نشده است. منتظر می‌ایستد. درِ بانک را که باز می‌کنند، می‌رود داخل.

رییس بانک وقتی بهروز را می‌بیند و می‌شناسد، او را به اتاقِ خود می‌برد و می‌گوید: «چه کاری می‌توانم برایتان انجام بدهم؟ دیشب مراسم را از تلویزیون دیدم، خیلی زیبا و جالب بود».

بهروز می‌گوید: «آمده‌ام این چک را وصول کنم. در همان مراسم دیشب دادند به من».

ـ تا چشمش افتاد به امضاءِ شهبانو، خیلی تعجب کرد.

رییس بانک کارِ پرداختِ چک را سریع انجام می‌دهد و به کارمندانش می‌گوید که پول را به «آقای وثوقی» بپردازند.

۹۹ هزار تومان اسکناس را می‌گذارند داخلِ یک پاکتِ بزرگ و می‌دهند دستِ بهروز که بلافاصله تلفن می‌زند به شباویز و می‌گوید: «وصول شد».

شباویز می‌گوید: «پس مقداری پول برایم بیاور».

بهروز ۲۰ هزارتومان به شباویز می‌دهد.

ـ آریانا فیلم ازبابتِ فروش قیصر به من بدهکار بود...

قیصر حسابی فروش می‌کند. حدودِ هفت هشت میلیون تومان می‌فروشد که آن زمان، خیلی بوده. بعد هم نمایش و فروشش در شهرستان‌ها ادامه می‌یابد.

پس از موفقیتِ قیصر، بهروز دستمزدش را سریع می‌بَرد بالا. اما سندیکا و تهیه کننده‌ها مُصِرانه می‌ایستند سرِ حرف‌شان و هیچ‌کس پیشنهادِ بازی در فیلمی را به او نمی‌دهند تا ناچار، به پذیرش قیمتِ تعیین شده تن بدهد.

دربار

یک روز، زنگِ تلفنِ خانه به صدا درمی‌آید.

مادرِ بهروز گوشی را برمی‌دارد و چند کلمه‌ای حرف می‌زند. بعد دستش را می‌گذارد روی دهنی تلفن و با حالتِ وحشت‌زده‌ای رو می‌کند به بهروز: «از دربار است...»

ـ طفلک رنگش شده بود مثلِ گچ. با صدایِ آهسته و لرزانی گفت: «این‌ها با تو چه کار دارند؟!»

بهروز، که خودش هم نمی‌داند قضیه از چه قرار است، می‌گوید: «چیزی نیست مادر! نترس.» و گوشی را می‌گیرد: «بفرمایید».

صدای زنی است که می‌گوید با «آقای بهروز وثوقی» کار دارد:

«من ایران خانم هستم، از دربار زنگ می‌زنم، از طرفِ والاحضرت اشرف... آقای وثوقی! شما فیلم قیصر را پنج‌شنبه شب، همراهِ خودتان بیاورید کاخِ سعدآباد».

بهروز می‌پرسد: «برای چی؟»

ایران خانم می‌گوید: «نمی‌دانم.» آن چه به من گفته شده همین است که گفتم به‌تان. شما فیلم را بردارید بیاورید این‌جا، پنج‌شنبه، ساعت شش».

بهروز می‌گوید: «باشد».

ـ وضعی نبود که بشود باهاش کلنجار بروم، بگویم: نخیر، نمی‌شود یا: نمی‌آیم، یا: تا ندانم قضیه از چه قرار است نمی‌آیم... ایران خانم هم که خُشک و رسمی

بعد بهروز می‌رود پیشِ شباویز و جریان را برایش تعریف می‌کند.

شباویز می‌گوید: «حالا هرچه هست، عیب ندارد. فیلم را بردار برو، طوری نمی‌شود».

ـ نه، از آن‌های دیگر، کارگردان و تهیه‌کننده و... هیچ‌کس را دعوت نکردند. فقط به من گفته بودند.

پنج‌شنبه شب، لباس «شیک و مُرتب» می‌پوشد و کراوات می‌زند و حلقه‌های فیلم را می‌گذارَد تو صندوق عقبِ ماشینش و راه می‌افتد طرفِ سعدآباد. پُرسان پُرسان، درِ ورودی کاخ را پیدا می‌کند و با ترس و لرز می‌رود جلوِ در.

افسرِ گارد می‌آید جلو و اسمش را می‌پُرسد.

بهروز خودش را معرفی می‌کند.

افسر می‌گوید: «بله، بله... حال شما چطوره؟ لطفاً درِ صندوق عقب را باز کنید».

مأمورها قوطی‌های بزرگ فیلم را می‌بینند و می‌خواهندآن‌ها را باز کنند.

بهروز می‌گوید: «این‌ها کُپی فیلمِ قیصر است. یکیش را باز کنید ببینید».

مأمورها «مَعذورند» و قوطی‌ها و تمامِ ماشین را حسابی بازرسی می‌کنند.

کارشان که تمام می‌شود، بهروز می‌پرسد: «حالا کُجا بروم؟»

افسرنگهبان راه را نشان می‌دهد: «بعد از آن درخت، می‌پیچید دستِ راست... کاخ آن جاست».

جلوِ ورودی کاخ که می‌رسد، دو سربازِ گارد مُسلح را می‌بیند که نگهبانی می‌دهند.

ـ این‌ها هم که با آدم حرف نمی‌زدند. همین‌طور شَق و رَق ایستاده بودند... پیاده شدم و خواستم بروم تو، یک نفر را پیدا کنم بهش بگویم من آمده‌ام.

ساعت حدودِ شش بعدازظهر است؛ همان ساعتی که «ایران خانم» گفته بیاید.

زنی را می‌بیند که از دور می‌آید طرفش. زن کمی می‌لنگد.

«اِ، آقای وثوقی! آمدید؟»

بهروز می‌گوید: «شما؟»

«من ایران خانمم. باهاتان صحبت کردم... فیلم را آوردید؟»

«بله...»

«کُجاست؟»

«تو صندوق عقبِ ماشین».

ایران خانم خدمتکاری را صدا می‌زند: «برو فیلم‌ها را از تو ماشینِ آقا بیار ببر به اطاقِ آپارات».

بعد، بهروز را به سالن راهنمایی می‌کند.

«مَشروب می‌خورید؟»

و پیش از آن که بهروز جوابِ مثبت یا منفی بدهد، خدمتکاری گیلاسی مَشروب برایش می‌آورد و می‌دهد دستش.

ایران خانم می‌رود و بهروز می‌ایستد گوشه‌ای. کم‌کم سر و کلهٔ مهمان‌ها پیدا می‌شود؛ کسانی که بهروز قبلاً فقط تصویرشان را در تلویزیون یا عکس‌شان را در روزنامه‌ها دیده است: هویدا، عَلَم، وزیر وزرا، تیمسارها و اُمرای بلندپایهٔ ارتش... مُنتها این‌جا همه لباس شخصی پوشیده‌اند، شیک و پیک، اطو کشیده و آراسته با خانم‌هاشان، آراسته‌تر از همیشه، با جواهراتی که بر دست و گردن‌ها بَرق می‌زند.

سالن پُر می‌شود. حاضران دوتا دوتا و چندتا چندتا با هم حرف می‌زنند و بگوبخند می‌کنند. در میانِ این جماعت، فقط بهروز است که تنهاست و غریبه...

مردی می‌آید، در درگاه می‌ایستد و با صدای بلند می‌گوید:

«اعلی‌حضرت تشریف‌فرما می‌شوند!»

همه خاموش می‌ایستند سر جاشان.

ـ اعلی‌حضرت همراهِ شهبانو وارد شدند. لبخند بر لب، برای این و آن سری تکان دادند. همه خاموش و مؤدب ایستاده بودند. بعد والاحضرت اشرف هم وارد شدند، رفتند کنارِ اعلی‌حضرت و شهبانو که نزدیکِ شومینه ایستاده بودند. بنا کردند

با هم حرف زدن...

بهروز از دور آن‌ها را می‌بیند، اما صداشان را نمی‌تواند بشنود. همه‌چیز را با حیرت و کنجکاوی زیرِ نظر دارد.

در این فاصله، چند نفری از مهمانان که بهروز را شناخته‌اند، با‌هاش سلام و علیکی می‌کنند، اما او هیچ‌کدام را قبلاً ندیده و نمی‌شناسد.

ــ سه تا سگ آمدند تو. یکی‌شان اندازه الاغ بود. یک سگِ سفید بزرگ با خال‌های سیاه روی پوستش...

سگِ سفید می‌رود طرفِ درهایی که به اتاق‌ها باز می‌شوند، دستش را بُلند می‌کند و می‌اندازد به دستگیرهٔ در، آن را باز می‌کند، بوکِشان می‌رود تو و بعد از چند ثانیه می‌آید بیرون. بعد می‌رود سُراغِ درِ دیگر و همان کار را می‌کند. اگر دری زود باز نشود، آن‌قدر با دستگیرهٔ آن کلنجار می‌رود تا در را باز کند و برود تو، بو بکشد و بیاید بیرون.

سگِ دیگری است که می‌رود جلوِ مهمان‌ها می‌ایستد و پاهاشان را بو می‌کند. حرکاتِ این سگ‌ها برای مهمانان، عادی است. هیچ‌کس جز بهروز توجهی به سگ‌ها و کارشان ندارد.

ــ جلوِ پای من که رسید، اول یک کمی بو کرد، بعد بنا کرد به پارس کردن. معلوم بود فهمیده من تازه‌واردم... همین‌طور یکریز پارس می‌کرد، تا این که شهبانو صدایش زد. آن‌وقت دست از سرم برداشت و دوید طرفِ اعلی‌حضرت و شهبانو...

بهروز نفس راحتی می‌کشد.

عَلَم را می‌بیند که با یک سینی که لیوانی مشروب روی آن است، می‌رود طرفِ شاه. جلوِ شاه، مؤدب می‌ایستد بعد، لیوان مشروب را برمی‌دارد و جُرعه‌ای می‌نوشد. شاه او را نگاه می‌کند. عَلَم لیوان را می‌دهد دستِ شاه که دارد سیگار می‌کشد. شاه لیوان مشروب را می‌گیرد و برای عَلَم سری تکان می‌دهد. عَلَم تعظیم می‌کند و سینی به‌دست می‌رود. شاه مشغولِ نوشیدن و صُحبت کردن با اطرافیانش می‌شود. بهروز می‌بیند که هِی دارد سرش را تکان می‌دهد.

همین‌طور مشغول تماشای این و آن است که اعلام می‌کنند: «شام حاضر است».

ـ اول اعلی‌حَضرت و شهبانو و والاحضرت اشرف رفتند طرفِ سالنِ مُجَللِ غذاخوری و بعد، دیگران هم دنبال‌شان راه افتادند. کسی به من چیزی نگفت. نه تعارفی، نه حرفی... سرشان را انداختند پایین و رفتند.

بهروز تنها می‌مانَد. خجالت می‌کشد خودش راه بیفتد دنبالِ آن‌ها، نمی‌داند چه کار باید بکند.

مدتی همان‌جا می‌ایستد. بعد راه می‌افتد گشتی تو سالن می‌زند. از سالن غذاخوری بوی غذا می‌آید. اشتهایش تحریک شده. احساس گرسنگی می‌کند؛ به خصوص که گیلاسی هم نوشیده است.

گوشه‌ای از سالن، روی سینی بزرگی، انواع و اقسام میوه چیده شده است: سیب، گلابی، پرتقال، هلو، موز و...

ـ هرجور میوه‌ای که فکر کنی توی آن سینی بود. فکر کردم حال که هیچ‌کس به ما محل نگذاشته و نیامده بگوید تو هم بفرما بیا شام بخور، بد نیست اقلاً یک دانه میوه بردارم بخورم ته دلم را بگیرد تا بعد...

می‌ترسد کسی ببیندش. آهسته می‌رود طرفِ سینی میوه‌ها. پُشت می‌کند به سینی. این طرف و آن طرفش را نگاه می‌کند. آرام و آهسته دست می‌بَرَد از پُشتِ سرش پرتقالی، سیبی، موزی چیزی بردارد، که یکهو سینی تکان می‌خورد و میوه‌های مُرتب چیده شده سرازیر می‌شود رو زمین. هول می‌شود، می‌دود طرفِ درِ بالکن. همین‌طور میوه‌های پخش شده کفِ اتاق را با لگد له می‌کند و خود را می‌رساند به درِ بالکن، آن را باز می‌کند و می‌رود تو بالکن و خود را سرگرمِ تماشای باغ نشان می‌دهد که اگر کسی سررسید بگوید من خبر ندارم چه شده.

ـ تمام مدت وحشت داشتم. همه‌اش از این می‌ترسیدم که الان می‌آیند مرا می‌گیرند می‌برند سازمان امنیت که: چرا میوه‌های دربار را ریختی رو زمین و لِه و لَورده کردی؟ از بَس از ساواک حکایت‌ها می‌شنیدیم...

خوشبختانه کسی متوجه او نمی‌شود. مدتی بعد، دو خدمتکار وارد سالن می‌شوند. بهروز صداشان را می‌شنود که با هم حرف می‌زنند که چه کسی میوه‌ها را ریخته رو زمین؟ هر دو دستکش سفید به دست دارند. بهروز از گوشهٔ پنجرهٔ

بالکن، آن‌ها را می‌بیند که هی دولا و راست می‌شوند و میوه‌ها را یکی‌یکی بَرمی‌چینند می‌گذارند تو سینی و آن‌ها را که لِه شده می‌گذارند کنار. کفِ سالن را هم تمیز می‌کنند و می‌روند بیرون. حالا دوباره میوه‌ها مُرتب سر جاشان، رو سینی، چیده شده‌اند.

خدمتکارها که می‌روند بیرون بهروز یواشکی از بالکن می‌آید تو سالن. حالا دیگر شام تمام شده و مهمان‌ها یکی‌یکی از سرِ میزِ شام بلند می‌شوند می‌آیند تو سالن.

بهروز از دور می‌بیند که شاه با چند نفر دیگر (که بعدها آن‌ها را می‌شناسد و اسدالله رشیدیان یکی از آن‌هاست) می‌روند به اتاقی دیگر.

بعدهاست که می‌فهمد هر پنج‌شنبه شب، در کاخ، مهمانی است و پس از شام، شاه با چند نفری که همه از «گردن‌کُلفت‌ها و کله‌گُنده‌ها»ی مملکت‌اند، مشغولِ بازی بریج می‌شود.

ایران خانم از میان مهمان‌ها می‌آید طرف بهروز: «شما شام خوردید، آقای وثوقی؟».

بهروز می‌گوید: «بله، خانم! خیلی ممنون».

ـ حالا روده کوچکه‌ام داشت روده بزرگه را می‌خورد...

ایران خانم می‌گوید: «پس بیایید برویم. الان فیلم شروع می‌شود».

همراهِ ایران‌خانم به سالنِ نمایش می‌رود و همان‌جا دَم در می‌نشیند روی یکی از صندلی‌ها.

ـ شهبانو و والاحضرت اشرف و حدودِ سی چهل نفر از مهمانان در سالن نمایش نشسته بودند.

چراغ‌ها را خاموش می‌کنند و قیصر بر پردهٔ سینمای دربار به نمایش درمی‌آید.

به نظرِ بهروز، واکُنش تماشاچیان دربار، هنگامِ دیدن فیلمِ قیصر، با عکس‌العملِ تماشاگران و مردمِ عادی تفاوتِ چندانی ندارد. عده‌ای لیوان مشروبشان را در دست دارند و گاه جُرعه‌ای می‌نوشند. در طولِ نمایشِ فیلم، گاهی صدای پچ‌پچ و خنده و صُحبتِ آهستهٔ این و آن شنیده می‌شود، اما از صدای چیک‌چیکِ شکستنِ

تُخمه (صدای آشنا، معمول و همیشگی سالن‌های سینما) خبری نیست.

فیلم که تمام می‌شود، چراغ‌های سالن را روشن می‌کنند. و تماشاگران از جا بلند می‌شوند. بهروز هم پا می‌شود می‌ایستد دَمِ در.

– شهبانو فرح همان‌طور که از مقابلِ من رد می‌شدند، گفتند: «زحمت کشیده بودید، خسته نباشید.» تشکر کردم. بعد والاحضرت اشرف آمدند، مرا که دیدند، لحظه‌ای ایستادند، خیره نگاهم کردند و گفتند: «فیلم که چیزی نداشت، همه‌ش چاقوکشی بود. ولی کارِ شما خیلی خوب بود.» لبخندی زدند و رفتند.

مهمانان همه می‌روند به اتاق‌های دیگر.

– باز من ماندم و خودم... بعد یادم افتاد که مادر نگران است. از همان‌جا تلفن کردم خانه و گفتم: «حالم خوب است. خیالتان راحت باشد.» خلاصه دیدم هیچ‌کس کاری به کارِ من ندارد...

که چشمش می‌افتد به ایران‌خانم. باعجله می‌رود سُراغش که «ایران‌خانم، من باید چه کنم حالا؟»

«چه کار می‌خواهی بکنی؟»

«هیچی... اگر کاری با من نیست، خُب، بروم دیگر...»

«می‌خواهی بروی؟»

«بله...»

«باشد... پس بگذار بگویم فیلم‌هات را بگذارند تو ماشین».

– تو دلم گفتم: «خدا پدرت را بیامُرزد، اقلاً زودتر بگذار بروم بیرون از این جا که مُردم از گشنگی...»

فیلم‌ها را می‌گذارند تو صندوق عقب ماشینِ بهروز.

سوار می‌شود و راه می‌افتد، از کاخ می‌رود بیرون. می‌رسد به دربند. آن‌جا، یک «کی کلاب» است که بهروز عضو آن است و اغلب شب‌ها، بعد از مهمانی‌ها می‌رود آن‌جا. دوستانش هم می‌آیند، دورِ هم می‌نشینند و گاهی می‌رقصند. یکی از پاتوق‌هاشان است و معمولاً از دیرگاهِ شب کارش شروع می‌شود و تا دمدمه‌های صبح باز است. بهروز یادش می‌افتد که علی‌آقا، آشپزِ کی‌کلاب، معمولاً

آبگوشت‌های خوبی درست می‌کند، آن هم البته برای عدهٔ به خصوصی. ماشینش را بیرون پارک می‌کند و باعجله می‌رود تو.

یک راست می‌رود سُراغ علی‌آقا و می‌گوید: علی آقاجان! قربانت زود یک آبگوشت بده بخورم».

علی‌آقا می‌گوید: «الان که زود است، تازه ساعت دوازده ونیم شب است. من ساعتِ چهار صبح آبگوشت می‌دهم. مگر یادت رفته؟»

بهروز می‌گوید: «حالا یکی برام بیار بخورم، هرجور هست مُهم نیست، دارم از گُشنگی می‌میرم».

علی‌آقا با تعجب می‌پرسد: «مگر از کجا داری می‌آیی که مثلِ قحطی‌زده‌هایی؟»

بهروز می‌گوید: «از دربار... آن‌جا از گرسنگی مُردم...»

«دربار؟!... آن‌جا هیچی نبود به‌ات بدهند بخوری؟»

«چرا، همه‌چیز بود، اما نشد بخورم... حالا دیگر این‌قدر چانه نزن، برو آبگوشت را بردار بیار...»

ـ خلاصه آبگوشته را خوردیم و یک کم حالمان جا آمد...

بعدها که بیش‌تر به دربار می‌رود، متوجه می‌شود که آن‌جا رسم چنین است که وقتی می‌آیند می‌گویند: «شام حاضر است.» همه باید راه بیفتند بروند به سالن غذاخوری. کسی نمی‌آید مشخصاً تعارف کند که مثلاً: «آقای وثوقی! بفرمایید شام میل کنید!»

فردای آن روز، به کیمیایی و شباویز تلفن می‌زند و ماجرای نمایش فیلم در دربار را برایشان تعریف می‌کند.

ـ این بود چگونگی آشنایی من با دربار...

ادامهٔ ماجرا با «سندیکای تهیه‌کنندگانِ فیلم و سینما»

بعد از درگیری با سندیکای تهیه‌کننده‌ها و زیر فشار قرارگرفتن بهروز و نیز موفقیتِ قیصر، اولین تهیه‌کننده‌ای که می‌آید سُراغش مهدی مصیّبی است، صاحب سیرافیلم.

مصیبی تلفن می‌زند به بهروز که: «می‌خواهم ببینمت».

بهروز می‌گوید: «چطور شده می‌خواهید مرا ببینید؟ خبری شده؟»

مُصیّبی می‌گوید: «طوری نشده فقط باید ببینمت، می‌خواهم باهات حرف بزنم. کار دارم...»

بهروز می‌رود دفتر مُصیبی، سیرافیلم.

مُصیّبی می‌گوید: «من می‌خواهم برای یک فیلم باهات قرارداد ببندم».

بهروز می‌گوید: «مگر سندیکاتان تصمیم نگرفته که دیگر با من کار نکنید؟»

«تو به آن کاری نداشته باشد. من اگر لازم شود از سندیکا هم استعفا می‌دهم. لان همهٔ تو را می‌خواهند. من باید باهات قرارداد ببندم. فقط بیا یک کاری بکن، آن قیمتی را که سندیکا گذاشته، همان را قبول کن در قرارداد بنویسیم، هرچقدر می‌خواهی من بقیه‌اش را زیرِ میزی می‌دهم بهت».

بهروز می‌گوید: «نه... الان باید قیمتِ واقعی و اصلی مرا بنویسید. برایم هم مُهم نیست که چقدر مالیات می‌گیرند، مُهم این است که قیمت مرا بنویسید، نه قیمتِ سندیکاتان را...».

مُصیّبی می‌گوید: «چقدر می‌خواهی؟»

«۱۵۰ هزار تومن...»

ـ آن موقع، این‌ها برای من گمانم ۸۰ هزار تومن قیمت گذاشته بودند.
مُصیّبی بهروز را نگاه می‌کند.
بهروز می‌گوید: «۹۰ هزار تومنش را هم پیش می‌خواهم... چکِ روز می‌خواهم».
ـ معمولاً به هنرپیشه‌ها چک‌های وعده‌ای می‌دادند، برای یک ماه دیگر، دو ماه دیگر... گاهی هم پنج شش ماه بعد... آن هم در سه قسط.
مُصیّبی می‌گوید: «عزیزِ من! چرا خودت را اذیت می‌کنی، ول کن... این قضایا رفع می‌شود».
بهروز می‌گوید: «نه، همین که گفتم... در قرارداد هم باید بنویسید ۱۵۰ هزار تومن. اگر هم نمی‌خواهید، خداحافظِ شما...».
مُصَیّبی می‌گوید: «باشد، قبول...».
می‌گوید قرارداد را می‌نویسند و چک را هم می‌کشد.
بهروز می‌گوید: «من البته شرایطِ دیگری هم داشتم که حالا مُهم نیست، بماند...».
مصیّبی می‌گوید: «دیگر چه می‌خواهی؟»
بهروز می‌گوید: «هیچی... از این به بعد، هر قراردادی که با هرکس ببندم، همین‌جور است. فکر نکنید فقط با شما این طور قرارداد بسته‌ام».
مصیّبی می‌گوید: «با همه همین کار را می‌کنی؟»
«مطمئن باشید همین کار را می‌کنم».
«به هر حال، با این کارت، ما را با همکاران درمی‌اندازی و برایمان دردسر درست می‌کنی. حالا خواهی دید...».
بهروز نسخه‌ای از قرارداد و چک را برمی‌دارد و خداحافظی می‌کند. می‌رود از چک و قرارداد کُپی می‌گیرد، می‌گذارد تو پاکت. یادداشتی هم می‌نویسد و ضمیمهٔ کُپی‌ها می‌کند:
«کُپی چک و قرارداد ضمیمه است. مَحض اطلاعِ آن سندیکای محترم و اعضای مُحترم آن عرضه شد.

امضاء: بهروز وثوقی.»

در پاکت را می‌چسباند و رویش می‌نویسد:

آقایِ مهدی میثاقیه ریاستِ مُحترمِ سندیکای تهیه‌کنندگان فیلم مُلاحظه فرمایند.

و آن را می‌فرستد به نشانی سندیکا.

در سندیکا ولوله شده بود. همه اعتراض کردند به مهدی مُصیّبی که: «تو چرا این کار را کردی؟ تو عَهدت را با ما شکستی. تو زده‌ای زیرِ قولت».

مهدی مُصیبی در پاسخِ اعتراضات می‌گوید: «مسألهٔ عرضه و تقاضاست. مردم این بابا را می‌خواهند. من نمی‌توانم بنشینم ببینم شماکِی تصمیم می‌گیرید. من باید کارم را بکنم و فیلمم را بسازم. اگر دلتان می‌خواهد عضو سندیکا نباشم، مُهم نیست. مرا هم بایکوت کنید، اما من باید فیلم بسازم».

این قرارداد برای بازی در فیلم طوقی بسته شده است.

چندی بعد، علی عبّاسی یکی دیگر از تهیه‌کنندگان فعال آن زمان، به بهروز تلفن می‌زند: «متأسفم که تصمیمِ سندیکا را امضا کردم. من عضوِ سندیکا هستم، باید تابعِ جمع می‌بودم. مجبور بودم امضاء کنم».

بهروز می‌گوید: «اشکالی ندارد».

عبّاسی می‌گوید: «حالا که مُصَیّبی با تو قرارداد بسته، من هم می‌خواهم باهات قرارداد ببندم».

بهروز می‌گوید: مانعی ندارد، اما قیمتِ من همان است که گفته‌ام».

عبّاسی می‌گوید: «هرچه می‌گویی قبول دارم».

ـ با علی عبّاسی هم یک قرارداد بستم که بعد با کیمیایی داستان رضا موتوری را بُردیم براش و قرار شد آن را بسازیم.

پدرِ عباسی در همان زمان که پسرش فیلم تهیه می‌کند، ساختمان می‌سازد و می‌فروشد. عباسی در قبال مقداری از دستمزدِ بهروز برای بازی در رضا موتوری، یکی از آپارتمان‌هایی را که پدرش در حالِ ساختنِ آن‌هاست، به بهروز می‌دهد که بعد بهروز آن را می‌فروشد.

«قیصر» در شهرستان‌ها

وقتی نمایشِ قیصر در شهرستان‌ها شروع می‌شود. برای تبلیغِ فیلم، بهروز و کارگردان به یکی دو شهرستان سفر می‌کنند.

حالا دیگر مردم بهروز را شناخته‌اند و حضورش برای فروشِ بیش‌ترِ فیلم، خیلی مؤثر است.

با کیمیایی سفری به اصفهان می‌روند. استقبالِ غریبی ازشان می‌شود، وقتی در هُتلِ شاه‌عباس هستند، مردم هجوم می‌آورند برای دیدنِ بهروز.

ـ زدند در و پنجرهٔ هُتل را شکستند، از شدّتِ احساسات...

قرار می‌شود برای افتتاحِ فیلم بروند تبریز. جمشید فَرَّحی (که آن زمان دستیار فیلمبردار است و بعدها از فیلمبردارانِ معروفِ سینمای ایران می‌شود) همراه بهروز و مسعود می‌رود و یک دوربینِ فیلمبرداری ۳۵ میلیمتری هم با خود می‌بَرَد که از مراسم فیلم بگیرد. این فیلم البته بدون صدا است.

قرار است قیصر در سینما متروپُلِ تبریز که صاحبش آقایی است به اسم حشمت‌پور، به نمایش درآید.

مهمانان را از فرودگاه به هُتلِ متروپُل می‌برند که بالای سینما است. جلو سینما خیلی شلوغ است. مردم خبردار شده‌اند که بازیگر و کارگردانِ فیلم قرار است بیایند.

بهروز و کارگردان تازه رسیده‌اند و در اتاقِ هُتل نشسته‌اند که رییس شهربانی تبریز، یک سرهنگِ تمام، با چند پاسبان به دیدن آن‌ها می‌آید و «خیرِ مَقْدَم»

می‌گوید.

سر و صدای مردم از بیرونِ هُتل شنیده می‌شود.

رییس شهربانی به بهروز می‌گوید: «فکر می‌کنم بد نیست اگر شما از پنجره یک مقدار گُل پَرت کنید برای مردم... شاید ساکت شوند، خیلی شلوغ شده بیرون».

بهروز می‌گوید: «بدتر می‌شودها!...»

رییسِ شهربانی می‌گوید: «نه، بهتر است این کار را بکنید،» بعد به پاسبان‌ها دستور می‌دهد بروند گُل بیاورند.

پاسبان‌ها می‌روند و بعد از مدتی، با دسته‌گُل خیلی بزرگی برمی‌گردند.

ـ ما شروع کردیم از آن بالا، شاخه‌های گُل را به طرفِ مردم پرت کردن... با هر گلی که پَرت می‌کردیم، مردم بیش‌تر جیغ می‌کشیدند و ابرازِ احساسات می‌کردند.

افرادِ جمعیت همه مَردند، بدون استثنا، همه جوان، میان‌شان حتی یک نفر هم زَن دیده نمی‌شود.

بالاخره هرطور هست مراسمِ «پَرتابِ گُل» برای جمعیت به پایان می‌رسد. قرار می‌شود ساعتِ چهارِ بعدازظهر، رییسِ شهربانی بیاید دنبالِ آن‌ها تا همراه پاسبان‌ها از پله‌های عقبی هُتل بروند داخلِ سینما تا پیش از نمایشِ قیصر، چند کلمه‌ای با مردم صحبت کنند.

ساعتِ چهار، بهروز و کارگردان لباس پوشیده و آماده، مُنتظر نشسته‌اند تو اتاق. «جناب سرهنگ» و پاسبان‌ها هم می‌آیند و با هم راه می‌اُفتند. وقتی دارند از پله‌ها می‌رونه پایین، مردم خبردار می‌شوند و هُجوم می‌آورند طرفشان.

ـ تا آمدم به خودم بجُنبم، دیدم روی دست مردمم...

صدای جیغ و فریادِ و هورا کشیدن است و بهروز را همین‌طور دست به دست می‌دهند و از این‌وَر به آن‌وَر می‌اندازند.

کیمیایی و جناب سرهنگ و پاسبان‌ها هاج و واج ایستاده‌اند.

ـ تو این هیرو ویر، یکهو یکی از پُشت، ران مراگاز گرفت، یک‌گازِ مُحکم... رگشتم نگاه کردم، دیدم جوانی است دارد می‌خندد و به رفیقِ بَغلِ دستیش با خوشحالی می‌گوید: «بالأخره توتدیم...» (توتدیم به تُرکی یعنی گرفتم)... گویا با هم

شرط بسته بودند که این پای مراگاز بگیرد... حالا این رانِ من یک آتشی گرفته که نگو و نپرس.

بالاخره بهروز را می‌بَرَند داخلِ سالن و جمعیت کمی آرام می‌شود. همه می‌نشینند.

میکروفونی گذاشته‌اند جلوِ پرده. اول کیمیایی می‌رود بالا و چند کلمه‌ای برای مردم صحبت می‌کند.

نوبتِ می‌رسد به بهروز. بلند می‌شود می‌رود جلوِ میکروفون. مردم پا می‌شوند می‌ایستند. رییس شهربانی و پاسبان‌ها هم ایستاده‌اند.

ــ با خودم فکر کردم این‌جا تبریز است و مردم همه تُرکی حرف می‌زنند. اگر من هم تُرکی صحبت کنم حتماً برایشان جالب خواهد بود.

شروع می‌کند به تُرکی حرف زدن. در مورد بازیگری، در مورد کارشان، در مورد قیصر... همین‌طور که دارد جدّی صحبت می‌کند و به نظرِ خودش هم حرف‌های خوبی می‌زند، مردم می‌خندند. تعجب می‌کند چرا مردم دارند به حرف‌هایش می‌خندند!

ــ بعد که برگشتیم تهران و ماجرا را برای مادرم تعریف کردم که مردم به حرف‌های جدّی من می‌خندیدند، پرسید: «چی گفتی؟» گفتم این طوری گفتم. مادرم گفت: «وای، آبروی ما را بُردی... این چه جور تُرکی حرف زدن است؟» فهمیدم که خراب کرده‌ام... دیده‌ای کلماتی هست که چند جور معنی می‌دهد و تا آدم یک زبانی را درست بلد نباشد نمی‌تواند ازشان به جا استفاده کند و حرف‌هاش مسخره و خنده‌دار می‌شود؟ آن‌ها هم بیخود نبود که به حرف‌های به اصطلاح جدّی من می‌خندیدند...

بالاخره «سخنرانی» بهروز تمام می‌شود، می‌آید پایین، مردم برایش کَف می‌زنند.

نمایش فیلم شروع می‌شود. مسعود و بهروز و جناب سرهنگ و پاسبان‌ها کنار سِن ایستاده‌اند. مردم به جای آن که فیلم را روی پرده تماشا کنند، همه نگاه‌شان به طرف آن‌هاست و خیره شده‌اند به بهروز.

رییس شهربانی با صدای آهسته می‌گوید: «ما اگر الان از سالن بـرویم بـیرون، این‌ها همه دنبالِ ما راه می‌افتند می‌آیند و اوضاع دوباره به هم می‌ریزد. بهتر است کمی همین‌جا بایستیم و صبر کنیم شاید حواسشان بـرود بـه فـیلم، آن وقت می‌رویم...».

همان‌طور می‌ایستند سرِ جاشان. سرهنگ دستِ بهروز را گرفته تـو دستش و پاسبان‌ها هم دور و بَرَش ایستاده‌اند تا مَبادا مردم دوباره بریزند سرش.

مدتی که می‌گذرد و مردم هـمان‌طور نگـاه‌شان بـه طـرف آن‌هـاست، رییس شهربانی برمی‌گردد رو به مردم که: «اَیّهاالناس! فـیلم رو پـرده است، فـیلم شـروع شده... شما مگر نیامده‌اید فیلم را تماشا کنید؟»

عده‌ای می‌گویند: «نخیر، ما می‌خواهیم این را تماشا کـنیم.» و بـهروز را نشـان می‌دهند.

سرهنگ می‌گوید: «این رفت، نیست،... آن‌جاست رو پرده...»

مردم می‌گویند: «نخیر، نرفته، آن‌جا وایستاده...»

سرهنگ که دیگر حوصله‌اش سررفته و عصبانی شده تُرکی ـ فارسی می‌گوید: «این بابا هم آدم است، مثل شماها... تا حالا آدم ندیده‌اید؟»

هیچ‌کس به حرف‌هایش توجهی نمی‌کند، انگار این تماشاگـران بـارها فـیلم را دیده‌اند.

بالاخره از سالن می‌آیند بیرون. مردم هم بلند می‌شوند دنبال‌شان راه می‌افتند. سرهنگ و پاسبان‌ها هر طور هست بهروز و کیمیایی را می‌برند تو اتاقِ هُتل.

ساعت حدود شش بعدازظهر است. در سالنِ هُتل، کنار سرهنگ نشسته‌اند و پاسبان‌ها هم خبردار ایستاده‌اند پُشتِ سرشان که می‌بینند یک نـفر از پـله‌ها دارد می‌آید بالا؛ یکی از جاهل‌های معروف و گردنْ کُلُفتِ تبریز است. یک دست کُت و شلوارِ مَخمَل مِشکی پوشیده، مثلِ لباسِ قیصر، پاشنه‌های کفشش را هـم عـینهو قیصر خوابانده، یک تسبیحِ دانهٔ درشت تو این دستش، یک دستمالْ یـزدی هـم پیچیده دورِ آن یکی دستش، سَلانه سَلانه می‌آید طرفِ آن‌ها. با لهجهٔ غَلیظِ ترکی می‌گوید: «سام علیکم. خیلی خوش آمدی به تبریز، آقای وثوقی!» سری هم برای

سرهنگ تکان می‌دهد و می‌نشیند کنارشان:

«آقای وثوقی! من این فیلمِ قیصر شوما را تا حالا دو دوازده دفعه دیده‌ام. هنوز هم می‌خواهم ببینم... شوما چه جوری آن جوری را می‌ری؟»

بهروز می‌گوید: «منظورتان را نمی‌فهمم...»

«من خیلی سعی کردم مثلِ شوما راه برم. اما نمی‌شود. پاشو یک خُرده این‌جا راه برو، من ببینم تو چه جوری راه می‌ری».

ـ خیلی به من بَر خورد. دیدم این چه سؤال احمقانه‌ای است که می‌کند. تازه آمده به من دستور هم می‌دهد...

بهروز می‌گوید: «آن که شما دیده‌اید، تو فیلم است که می‌شود آن جوری راه رفت. وگرنه من نمی‌توانم بلند شوم. این‌جا آن‌جوری راه بروم».

جاهله می‌گوید: «نه... حالا که من دارم می‌گویم به شوما، بلند شو راه برو دیگر!»

رییسِ شهربانی هم ساکت نشسته، به بهروز اشاره می‌کند که بلند شود راه برود.

ـ من بیش‌تر به‌ام برخورد... خیلی ناراحت شدم...

بهروز می‌گوید: «نه آقاجان، شما برای خودتان می‌گویید. بیخود می‌گویید. قرار نیست هرچیزی که شما می‌گویید من انجام بدهم. آن کار را من جلوِ دوربین می‌کنم، کارگردان فیلم به من می‌گوید که می‌کنم... این‌جا من آن کارها را نمی‌توانم بکنم. اگر هم بتوانم، نمی‌کنم».

جاهله که انگار بهش برخورده، دستمال یزدی‌اش را می‌پیچد دور دستش و از جاش بلند می‌شود و «بسیار خوب، باشد.»ی می‌گوید و با سِگرمه‌های دَرهَم، بدون آن که با رییس شهربانی و آن‌های دیگر خداحافظی کند، سرش را می‌اندازد زیر و راه می‌افتد از پله‌ها می‌رود پایین.

همه ساکت نشسته‌اند.

رییس شهربانی می‌گوید: «آقای وثوقی! این چه حرفی بود شما زدید به این بابا؟ این الان می‌رود تمام شهر را به هم می‌ریزد... خُب بلند می‌شدی دو قدم راه می‌رفتی براش. چی می‌شد؟»

ـ دیدم انگار رییسِ شهربانی هم از یارو حساب می‌بَرَد... گویا از آن گُنده لات‌ها

و شَر و شورهای تبریز بود طرف...

بهروز می‌گوید: «جناب سرهنگ! مگر من مسخرهٔ این و آنم؟ هر کی هر چه بخواهد مگر من باید انجام بدهم؟ چه توقعاتی دارید شما!...»

رییس شهربانی هم ناراحت می‌شود، بلند می‌شود می‌رود. پاسبان‌ها هم دنبالش راه می‌افتند.

کیمیایی و بهروز می‌روند تو اتاقشان.

...

آقای حشمت‌پور، صاحبِ سینما، همان جا در هُتل، ضیافتِ شامی به افتخار کارگردان و بازیگرِ قیصر برپا می‌کند که رییس شهربانی و چند تن از مقاماتِ شهر هم در آن حضور دارند.

پس از شام، چون مهمان‌ها خسته‌اند، زود می‌روند به اتاقشان و می‌خوابند.

صبحِ فردا وقتی از خواب بیدار می‌شوند، از پنجره می‌بینند که مردم دوباره جمع شده‌اند و بیرون قیامتی برپاست.

درِ اتاق را می‌زنند. جناب سرهنگ است و پاسبان‌های همراهش. یکی از پاسبان‌ها می‌گوید: «آقای وثوقی، لطفاً یک دقیقه تشریف بیاورید بیرون».

بهروز می‌رود بیرون. جناب سرهنگ سَرسنگین است و با حالتی رسمی و با اَخم و تَخم، به بهروز می‌گوید: «آقای وثوقی! شما باید از این شهر بروید».

بهروز می‌پرسد: «فقط من باید بروم یا آقای کیمیایی هم باید برود؟»

سرهنگ می‌گوید: «نه، ایشان مُهم نیست... می‌خواهد برود یا بماند، برای ما فرقی نمی‌کند. اما شما باید بروید... کُنترلِ شهر دارد از دستِ ما خارج می‌شود».

بهروز می‌گوید: «مانعی ندارد... اتفاقاً ما خودمان هم می‌خواستیم امروز ساعتِ دو، راه بیفتیم».

ظهر، غذایی می‌خورند و لباس می‌پوشند و آمادهٔ حرکت می‌شوند.

برایشان یک ماشینِ کرایه گرفته‌اند. از در پُشتِ هُتل، پنهانی، دور از چشم مردمی که در جلوِ هُتل جمع شده‌اند، آن‌ها را خارج می‌کنند. سوارِ ماشین می‌شوند و راه می‌افتند طرفِ شهرِ خوی.

بعد از مدتی، به جاده‌ای خاکی می‌رسند. دیگر به خوی نزدیک شده‌اند. قهوه‌خانه‌ای سرِ راه است.

کیمیایی می‌گوید: «تشنه‌مان شده، بایستیم این جا نوشابه‌ای بخوریم، بعد برویم».

تا خوی، پنج شش دقیقه بیش‌تر راه نیست. راننده کنارِ قهوه‌خانه نگه می‌دارد. می‌روند تو. دست و رویی می‌شویند و می‌نشینند. قهوه‌چی برایشان نوشابه و چای می‌آورد.

ــ از پُشتِ پنجره داشتم بیرون را نگاه می‌کردم. یکدفعه دیدم یک سیاهی از راه دور دارد نزدیک می‌شود... اول فکر کردم چشم‌هام عوضی می‌بینند...

بهروز می‌گوید: «مسعود! تو چیزی می‌بینی؟»

کیمیایی نگاه می‌کند و می‌گوید: «آره، انگار جمعیت است، دارند می‌آیند خوی...».

بهروز می‌خواسته پس از سال‌ها برود شهر زادگاهش را ببیند، خانه‌ای را که در آن متولد شده ببیند، خویش و قوم‌ها را ببیند، خاطراتِ محو شدهٔ گذشته را شاید زنده کند... اما جمعیّت است که دارد نزدیک می‌شود. یادِ جمعیت تبریز می‌افتند و «چه بکنیم؟ چه نکنیم؟»... تصمیم می‌گیرند برگردند.

تا راننده را پیدا کنند و سوارِ ماشین شوند و راننده ماشین را راه بیندازد، جمعیت می‌رسد... اهالی خوی می‌ریزند دور ماشین. یکی دو جوان آویزان می‌شوند به در و پنجره. راننده گاز می‌دهد و راه می‌افتد. جوان‌ها دست‌بَردار نیستند. آن‌ها که به ماشین آویزان شده‌اند می‌افتند. راننده با هر جان کَندَنی هست، از میانِ جمعیّت فرار می‌کند.

راه می‌افتند دوباره به طرفِ تبریز.

بعد از یکی دو ساعت، می‌رسند تبریز و خسته و کوفته می‌روند هُتل متروپُل. هنوز مردم دور و بَر سینما ازدحام کرده‌اند و خیابان شلوغ است.

ساعت حدودِ پنجِ بعدازظهر است که رییس شهربانی می‌آید هُتل و با لحن آمرانه‌ای می‌گوید: «شما باید بروید آقای وثوقی!»

بهروز می‌گوید: «کُجا؟»

سرهنگ می‌گوید: «تهران... باید هرچه زودتر برگردید. برای من اخطاریه آمده از تهران که شهرِ تبریز مُختل شده، خیابان‌ها بند آمده. عبور و مُرور مُشکل شده. این است که خواهش می‌کنم از این جا بروید».

بهروز می‌گوید: «باشد، ما هم اصراری نداریم این جا تو اتاقِ هُتل بمانیم. اما الان که هواپیما نیست. باید تا فردا صبح صبر کنیم».

سرهنگ می‌گوید: «شما نگران هواپیما نباشید، من ترتیبِ کار را می‌دهم».

بهروز به کیمیایی می‌گوید: «تو هم می‌خواهی امروز بیایی یا صبر می‌کنی فردا می‌آیی؟»

کیمیایی می‌گوید: «نه بابا، حوصله ندارم... من هم می‌آیم».

بهروز، کیمیایی و جمشید فرّحی که در تمام این مدت از جمعیت و اتفاق‌هایی که افتاده فیلم می‌گرفته، آماده می‌شوند و راه می‌افتند.

سرهنگ از درِ پُشتی هُتل آن‌ها را سوار یک ماشینِ پلیس می‌کند. با سرعت می‌رسانندشان به فرودگاه.

یک هواپیمای ارتشی منتظرشان است؛ هواپیمایی است باری که کاه و یونجه حَمل می‌کند.

رییس شهربانی از پیش، ترتیبِ همه چیز را داده است.

سوارِ هواپیمای ارتشی می‌شوند، لابه‌لای کاه و یونجه‌ها می‌نشینند و برمی‌گردند تهران.

هنوز هم فیلم‌هایی را که فرّحی گرفته، دارم، مُنتها بدون صداست.

قهرمانان (۱۳۴۹)

محصول: استودیو مولن روژ، کُمپانی پارامونت و کُمپانی کُ ستیناتال
کارگردان: ژان نِگُلسکو
تهیه‌کننده: مرتضی و مصطفی اخوان
فیلمنامه: چِستِر اِرسکین و گای اِلمز (براساسِ داستانِ قهرمانانِ بوگا نوشتهٔ مایکل بارت)
فیلمبردار: پیرو پورتولونی
کارگردانِ دوم: فرانکو پروسپری (فرانک شانون)
دستیارِ کارگردانِ اصلی: محمد زرین‌دست، بهرام ری‌پور، مسعود کیمیایی
دستیار کارگردانِ دوم: جلال مقدم
مدیر تولید (ایران): هوشنگ شَفتی
موسیقی متن: مانوس حاجی داکیس
هنرپیشگان: الکه زومر، استوارت ویتمن، بهروز وثوقی، کورد یورگنز، جیم‌میچم، آنوش، پوری بنایی، همایون بهادران، امیر جعفری، یدی، حسن رضایی، لیلا بهاران، ایران دفتری و منوچهر نادری.
۳۵ میلیمتری، رنگی (تکنی کالر) ۱۰۰ دقیقه.
(این فیلم با نام‌شش مردِ شکست‌ناپذیر توسطِ کمپانی پارامونت در ایالتِ متحدهٔ آمریکا و کانادا توزیع شد.)

شش فراری از قانون که سابقهٔ سرقت‌های متعددی دارند، به دهکده‌ای می‌رسند و در آن‌جا، وقتی اهالی را در خطرِ هجوم عده‌ای شَرور می‌بینند، دست به عملیاتِ قهرمانانه می‌زنند و تا پای مرگ، جانِ خود را برای نجاتِ اهالی به خطر می‌اندازند.



جان نِگلسکو فیلمساز مشهورِ رُمانی‌الاصل آمریکایی که سال‌ها در فرانسه دکوراتور و دستیار کارگردان بوده و بعدها به آمریکا رفته و فیلمساز شده و فیلم‌های مشهوری ساخته، به ایران می‌آید تا «محصول»ِ مُشترک بسازد.

بهروز یادش می‌آید که داستانِ فیلم دربارهٔ سرقتِ یک قطعه جواهر است از جواهراتِ سلطنتی ایران، از موزهٔ بانکِ ملّی در تهران.

از دیگر بازیگران این فیلم هُنرپیشهٔ زیبایی است به نام مورین اوت که همراه دوستِ پسرش آمده است ایران.

ـ بعدها وقتی آمدم آمریکا و تقاضای گرین‌کارت کردم، یکی از روزهایی که رفته بودم ادارهٔ مهاجرت برای مصاحبه آن جا دیدمش. مورین در ادارهٔ مهاجرت کار می‌کرد. وقتی اسم مرا در پرونده می‌بیند، می‌آید بیرون و دنبال من می‌گردد تا ببیند یا من همان هنرپیشهٔ ایرانی هستم که سال‌ها پیش در تهران با او همبازی بودم. همدیگر را پیدا کردیم و دوستی‌مان تا امروز ادامه یافته....

کارِ تهیهٔ قهرمانان شروع می‌شود. مقداری از دکورهای فیلم در استودیو بزرگ اخوان‌ها در صاحبقرانیه شمیران ساخته می‌شود. بیش‌ترِ صحنه‌های فیلم در اطراف زوین فیلمبرداری می‌شود.

ـ از همان روزهای اولِ کار، من و استوارت ویتمن خیلی با هم رفیق و صمیمی شدیم...

وقتی قرار می‌شود برای ادامهٔ کار بروند قزوین، ویتمن از بهروز می‌خواهد که رود هتل دنبالش و او را بردارد تا با هم راهی قزوین شوند.

صبح زود، ساعتِ پنج، بهروز می‌رود هتل هیلتون دنبال استوارت ویتمن و او را سوار می‌کند و راه می‌افتند.

حدود پنج و نیم می‌رسند کرج، قرار بوده هفتِ صُبح در محلِ فیلمبرداری، روستایی بینِ کرج و قزوین، باشند.

بهروز که هنوز صبحانه نخورده، از ویتمن می‌پرسد: «کلّه‌پاچه می‌خوری؟»

ـ برایش توضیح دادم که کله‌پاچه چیست و چطور درست می‌شود و در ایران صبحانهٔ مرسوم و خوب و مُفَصّلی است.

در کرج، واردِ یک «طبّاخی» می‌شوند. استوارت ویتمن تا چشمش می‌افتد به کلّه‌های گوسفند که تو سینیِ بزرگی روی هم چیده شده، جا می‌خورد، امّا به روی خودش نمی‌آوَرَد و همراه بهروز می‌رود می‌نشیند.

صاحبِ مغازه می‌آید سلام و علیکِ گرمی می‌کند و می‌پرسد: «چی براتان بیاورم؟»

بهروز زبان و مغز و پاچه و چشم و بناگوش سفارش می‌دهد.

طبّاخ که متوجه می‌شود همراه و مهمان بهروز «خارجی» است، سرش را می‌آورد جلو و زیرِ گوشِ بهروز، با صدای آهسته می‌گوید: «آقا وثوقی! این آقا، رفیقت، ودکا هم می‌خورد براش بیاورم؟»

بهروز رو می‌کند به استوارت ویتمن و می‌گوید: «استو! می‌پرسد ودکا می‌خوری؟»

ویتمن ساعتش را نگاه می‌کند و می‌گوید: «ساعتِ شش صبح؟!» کمی مکث می‌کند و بعد می‌گوید: «چرا نه! باشد، بخوریم».

بُطریِ ودکا و کلّه و پاچه و زبان و مغز و چشم و بناگوش و تُرشی و نان سنگکِ تازه و سایر مُخلفات روی میز چیده می‌شود.

ـ این همین جور نشسته بود مرا نگاه می‌کرد. دست به هیچ چیز نزد تا ببیند من چه جوری می‌خورم.

بهروز پوستِ زبان را می‌کَنَد و لُقمه‌ای می‌گیرد و می‌خورد. تکّه‌ای هم می‌گذارد تو بشقابِ ویتمن.

ـ اوّلش با تردید و اکراه، یک کمی خورد... وقتی خورد، دید نه، انگار خوشمزه است. خیلی خوشش آمد، به خصوص با ودکا... بنا کرد به خوردن... تُرشی می‌خورد و کلّه‌پاچه و مغز و زبان و چشم و بناگوش و استکان‌های ودکا را هم پُشتِ‌سرِ هم می‌انداخت بالا...

کله‌پاچه خورده و «صَبوحی» زده، سرِ حال و شَنگول سوار می‌شوند و راه

می‌افتند و البته با تأخیر می‌رسند به محل فیلمبرداری.

استوار ویتمن در پاسخِ کارگردان که دلیلِ تأخیر آن‌ها را جویا می‌شود، می‌گوید: «امروز صبح، بهروز مرا بُرد جایی. من آن‌جا چیزی کشف کردم که هیچ‌کدام‌تان نمی‌دانید چیست و در عُمرتان غذایی به این خوشمزگی نخورده‌اید...» و بعد، در وَصفِ «کلّه‌پاچه» و طعم خوش و بی‌نظیرِ آن، برای کارگردان و بازیگرانِ فیلم، سُخنرانی غرّایی ایراد می‌کند.

ـ آن روز، هرطور بود کار کردیم و غُروب برگشتیم... از آن پس استوارت ویتمن مرا ول نکرد. خیلی از منِ خوشش آمده بود و دوستم داشت. هرجا می‌رفتیم، می‌دید که مردم دورم جمع می‌شوند و محبت می‌کنند. من هم البته بهش می‌رسیدم.

ویتمن یک روز به بهروز می‌گوید: «شنیده‌ام این جا اوپیوم می‌کشند. خیلی دوست دارم اگر بشود یک بار امتحان کنم».

ـ خودم از تریاک و موادِ مخدّر بدم می‌آمد. البته مشروب دوست داشتم و می‌خوردم، آن هم نه همیشه و زیاد... خوشبختانه هیچ‌وقت مواد مُخدر برایم جاذبه‌ای نداشت. (فقط وقتی قرار شد در گوزن‌ها، نقش سیّد را بازی کنم، برای آن که تأثیرِ مواد مُخدر را بشناسم، تریاک و چیزهای دیگر را امتحان کردم).

بهروز می‌گوید: «من که خودم این کاره نیستم و جایی را سُراغ ندارم. بگذار ببینم چه می‌توانم بکنم».

سرهنگِ بازنشسته‌ای را می‌شناسد که اهلِ «دود و دَم» است. تلفن می‌زند به او می‌گوید: «یک مهمانِ آمریکایی دارم که هوس کرده بَستی بزند».

شبی، استوارت ویتمن و همسرش را به خانهٔ «جناب سرهنگ» می‌بَرَد. منزلی ست بزرگ و درست و حسابی در شمیران.

سرهنگ در پذیرایی و مهمان‌نوازی، سنگِ تمام می‌گذارد: بساطِ مُرتّب و پاکیزه، سماور و سینی بزرگ و مَنقَلی با خاکستر اَلک شده و زُغال‌های سُرخِ سینه‌کفتری و تاع مَرغوبِ سناتوریِ اصل، انواع مُرباجات و سوهانِ قُم و باقلوای یزد و

شیرینی‌جاتِ گوناگون و نباتِ زعفرانی و...

جناب سرهنگ بَست‌های چاق را پُشتِ سرِ هَم می‌چسباند رو حُقهٔ سیرجانی و وافورِ چوبِ کهورِ طوقْ طلایی را برای هنرپیشهٔ آمریکایی می‌گیرد و زغالِ گداخته را که زده سرِ انبُر، به تریاکِ خوب پخته شده نزدیک می‌کند و می‌گوید: «بدم!»

بهروز برای او ترجمه می‌کند: «فوت کن!»

ویتمن که صنعت و آداب تریاک‌کشی را به سرعت آموخته، فوت می‌کند.

سرهنگ می‌گوید: «حالا بکش!»

و استوارت قُلاج می‌زند و دودِ مَلمَلی را فرو می‌دهد و بعد، آهسته از سوراخ‌های بینی می‌فرستد بیرون. و تا سرهنگ بَستِ بعدی را برایش مُهیا کند، جُرعه‌ای چای و نباتِ خوش طعم از استکانِ کَمَرباریک می‌نوشد.

ــ سرهنگ هِی چَسباند و استوارت هم هِی کشید... گفتم: «جناب سرهنگ! این حالش بد می‌شودها... این‌قدر نده بهش.» گفت: «چیکارش کنم آقای وثوقی؟ مهمان است، می‌خواهد بکشد، من روم نمی‌شود بگویم نکش.» خلاصه، همان که گفتم شد. حالش به هَم خورد. امّا مگر از رو رفت؟ از دستشویی برگشت، دوباره دوزانو نشست جلو بساط و به سرهنگ گفت: «بچسبان! بازهم می‌خواهم».

خوشبختانه شب جمعه است و روز بعد فیلمبرداری ندارند.

یک روز صبح، بهروز تو حیاط ایستاده و منتظر است تا بازیگران گریم کنند و آماده شوند بروند سرِ صحنهٔ فیلمبرداری. زنی با موهای کم‌پُشت، شلوار جین به پا و پیراهن ساده و کُهنه‌ای بر تن، می‌آید از جلو بهروز می‌گذرد و واردِ اتاق گریم می‌شود.

بهروز فکر می‌کند یکی از زن‌های سیاهی لشکرِ فیلم است.

ساعتی بعد، الکه زومِر از اتاق گریم می‌آید بیرون. بهروز که همان دور و بَرها است، به او سلام می‌کند.

الکه زومِر می‌گوید: «تو ندیدی مرا یک ساعت پیش آمدم رفتم تو؟ فکر کردم دوست نداری با من سلام علیک کنی».

بهروز اوّل متوجه نمی‌شود، اما بعد یادش می‌افتد و می‌گوید: «ا، پس تو بودی؟»

الکه زومر می‌گوید: «یعنی من این‌قدر تغییر کرده‌ام؟»

ــ اصلاً از این رو به آن رو شده بود. به خصوص که کلاه‌گیس هم می‌گذاشتند براش. من که اصلاً و ابداً نشناخته بودمش.

وقتی از بهروز می‌پرسم آیا کار با این کارگردان آمریکایی مشهور و بازیگرانِ آمریکاییِ و اروپایی تا چه حدّ برایش جالب و احیاناً آموزنده بوده و اصلاً به نظرش بازی در این فیلم برایش دستاوردی داشته است یا نه، می‌گوید:

ــ نه اصلاً، هیچی... اوّلاً نقشی که من داشتم، نقشِ چندان مهمی نبود، اگرچه در داستان فیلم یکی از نقش‌های بااهمیّت بود امّا خود داستان کار به درد بخوری نبود. البته کار برایم جالب بود. تجربه‌ای بود برای خودش که با سیستم کار سینمای آمریکا آشنا شدم. از نظرِ بازیگری هم چیزی نیاموختم.

یک روز، ویتمن به بهروز می‌گوید: «شنیده‌ام این‌جا حشیشِ افغانی پیدا می‌شود».

ــ حالا من اسمِ عَلَف وگراس و حشیش و بَنگ و این‌جور چیزها را شنیده بودم، اما اهلش نبودم و نمی‌دانستم افغانی با غیرِ افغانی‌اش اصلاً چه فرقی دارد...

ویتمن می‌گوید: «افغانی از انواعِ مرغوبِ حشیش است».

و بعد، از بهروز خواهش می‌کند که برایش پیدا کند.

بهروز به یکی از کارگران صحنه می‌گوید و او هم «حشیشِ افغانی» می‌آورد: اندازهٔ قندهای حبّه‌ای قالبی است، کمی بزرگ‌تر، به رنگِ قهوه‌ای تیره.

بهروز پولش را می‌پردازد و جنس را می‌دهد به استوارت.

ــ ویتمن، یک پیپ داشت. دائم یک تکه از این «تخته‌ها» می‌کند، گرم می‌کرد، خرد می‌کرد، با توتون قاطی می‌کرد، می‌ریخت تو پیپ و دِ بکش... هرجا بود می‌کشید، اصلاً حالیش نبود، براش مُهم نبود کسی بفهمد. می‌زد و حال می‌کرد.

یک بار، بهروز استوارت ویتمن را می‌بَرَد بازار شاه‌عبدالعظیم، برای تفرج و سیاحت و گردش.

تو بازار، ویتمن تا چشمش می‌افتد به قوطی‌های حَلَبیِ سوهانِ قُم، می‌رود جلوِ

مغازه و هفت هشت ده‌تا سوهان می‌خرد.

بهروز می‌پرسد: «این همه سوهان برای چی می‌خری؟»

می‌گوید: «خیلی خوشمزه است. آن شب، خانهٔ سرهنگ خوردم، خوشم آمده. می‌خوام ببرم با خودم».

کار فیلم که تمام می‌شود. روزی که استوارت ویتمن می‌خواهد از ایران برود، ضمنِ خداحافظی و تشکر از بهروز، چمدانی می‌دهد به او (همسر ویتمن فرانسوی بوده است) تو این چمدان، لباس‌های زنم است لطف کن فردا این را ببر فرودگاه، به این آدرس فِرِید کن».

بهروز می‌گوید: «باشد».

ویتمن در چمدان را قُفل می‌کند، کلیدش را می‌گذارد تو جیب خودش و چمدان را می‌دهد دستِ بهروز.

صبح فردا، بهروز چمدان را می‌بَرَد فرودگاه.

کارمندانِ گُمرک او را می‌شناسند و می‌آیند ببینند چه کاری دارد تا زود برایش انجام دهند.

بهروز چمدان را می‌دهد به مأمورِ گُمرک و می‌گوید: «این مال یکی از این هنرپیشه‌های همکارِ آمریکایی ماست، رفته پاریس با خانمش. بارش سنگین بود، از من خواهش کرد برایش فرید کنم».

مأمور گُمرک می‌گوید: «مانعی ندارد، اما باید اول باز کنیم داخلش را ببینیم».

بهروز یادش می‌افتد که ویتمن کلیدِ چمدان را هم با خود بُرده. می‌گوید: «چیزی نیست، لباس کُهنه‌های خانمش است. کلیدش را هم ندارم من...

ــ من آن قدر صادقانه این حرف را زدم که طفلک مأمورِ گُمرک اصلاً تردید نکرد و چمدان را گرفت و ترتیبِ کار را سریع داد...

البته این که مرا می‌شناختند هم بود... مردم همیشه به من محبت دارند.

سال‌ها بعد، وقتی بهروز می‌آید آمریکا و در سانتاباربارا، استوارت ویتمن را می‌بیند، او به بهروز می‌گوید: «می‌دانی تو چه شاهکاری زدی؟ چه خدمتی به من

کردی؟»

بهروز با حیرت می‌پرسد: «چه کار کردم مگر؟»

ویتمن می‌گوید: «آن چمدان که روزِ آخر دادم بهت یادت هست؟»

بهروز می‌گوید: «آره... چطور مگر؟»

ویتمن می‌گوید: «آن قوطی سوهان‌ها را هم که تو بازار با هم خریدیم یادت هست؟»

بهروز باز می‌گوید: «آره...».

ویتمن می‌گوید: «توی آن چمدان، تمام آن قوطی‌های سوهان بود، مُنتها پُرِ حشیش...»

ـ نگو طرف که با آن پسره حشیش‌فروشه حسابی عیاق شده بود، می‌نشینند نقشه می‌کشند که چه جوری حشیش ببرد خارج. پسره یک کمی انگلیسی دست و پا شکسته بَلَد بود البته... سوهان‌ها را از تو قوطی درمی‌آورند و قوطی‌ها را پُر می‌کنند از حشیش. بعد هم شمع آب می‌کنند می‌ریزند روش که بو ندهد و یک فیتله هم می‌گذارند وسطش که اگر جایی باز کردند، فکر کنند که از این شمع بزرگ‌هاست... بعد هم تمامِ قوطی‌ها را گذاشته بود تو همان چمدان و درش را قفل کرده بود و داده بود دستِ منِ از همه جا بی‌خبر...

بهروز که از شنیدن این قضیه خیلی ناراحت می‌شود، می‌گوید: «مردِ ناحسابی! اگر تو گُمرک، درِ چمدان را باز می‌کردند که آبرو حیثیتِ من رفته بود و افتاده بودم زندان؟»

ویتمن می‌خندد و می‌گوید: «نه... من مطمئن بودم که آن طرف هیچ اتفاقی برای تو نمی‌افتد، می‌دانستم که همه تو را می‌شناسند و دوستت دارند و امکان ندارد بهت شکّ کنند. من همهٔ این کارها را با نقشه و برنامه‌ریزی از قبل کرده بودم».

باز خدا پدرش را بیامُرزد گفت، من که اصلاً خبر نداشتم. صادقانه برایم گفت. می‌خندید و می‌گفت: «به هر حال، تو یک سالی ما و دوستانِ اهلِ حال ما را تأمین کردی...».

کارهای چاپ و لابراتوار و تدوین و صداگذاری قهرمانان در ایتالیا انجام می‌شود

و فیلم بر پرده می‌آید.

الکه زومر و استوارت ویتمن با آن که بازیگرانی مشهورند، اما به اصطلاح «پولساز» نیستند. تصور نمی‌رود که فیلم در اروپا و آمریکا به توفیق چندانی دست یافته باشند.

ـ به هر حال، برای خودش فیلمی بوده، ساخته شد، بعد هم رفت پی کارش...

ماجرا با سندیکای تهیه کنندگانِ فیلم و سینما

در میانِ دست‌اندرکارانِ فیلمسازی و سینمای ایران، چند سندیکا فعال است. از مهم‌ترینِ این سندیکاها یکی سندیکای تهیه کننده‌ها است که ریاستش را مهدی میثاقیه بر عهده دارد. یکی دیگر سندیکای بازیگرها و هنرپیشه‌ها است که سرپرستش حمید قنبری است. کسانِ دیگری هم البته در این سندیکاها فعال‌اند و سِمَت‌ها و مسئولیت‌هایی دارند. مثلاً ناصر ملک‌مطیعی از فعالان سندیکای بازیگران ایران است. چند باری هم به بهروز پیشنهاد می‌کنند که مسئولیت‌هایی را بر عهده بگیرد.

ـ خیلی دوست داشتم که کار و خدمتی بکنم و بتوانم برای همکارانم مُفید باشم، اما متأسفانه نمی‌رسیدم؛ از بس کار داشتم و مشغولِ بازی در فیلم‌ها بودم، وقتِ سر خاراندن نداشتم.

سندیکای تهیه‌کنندگان تصمیم می‌گیرد حدّ و میزانِ دستمُزدِ بازیگران را مُعین و مُشخص کند و برای هر هنرپیشه‌ای قیمتی بگذارد.

ـ بیش‌تر هدف‌شان کُنترلِ قیمتِ من بود، چون قیمت و دستمزدِ من داشت سریع می‌رفت بالا... تا جایی که یادم می‌آید، قیمت‌ها از این قرار بود: فردین ۲۵۰ هزار تومن (البته برای فردین قیمت نگذاشتند، گفتند چون الان مدت‌هاست فردین دستمزدش همین است و آن را بالا هم نبُرده، همین مقدار باشد.)، وحدت را یادم نیست چقدر گذاشته بودند... به هر حال، هنرپیشهٔ کُمدی مطرح و مشهوری بود.

فروزان را گمانم گذاشته بودند ۷۰ یا ۸۰ هزار تومن، ظهوری ۷۰ هزار تومن...
دستمُزدِ مرا هم همین حدودِ ۷۰، ۸۰ هزار تومن گذاشته بودند.

بعد، این قیمت‌ها و مُصوبه سندیکا را به تأیید و امضاء تمامِ تهیه‌کننده‌ها که همگی عضو سندیکا هستند، می‌رسانند و قرار براین می‌شود که با هیچ بازیگری - به خصوص بهروز - هیچ‌کس بیش‌تر از مقدار و قیمتِ تعیین شده، قرارداد نبندد و اگر هم بازیگری نخواست و خواستارِ دستمُزدِ بیش‌تری شد و زیرِ بار این مُصوبه نرفت، به بازیش نگیرند و به اصطلاح «بایکوت»ش کنند.

بهروز در آن زمان، غیر از بازیگری، یکی از سَهام‌دارانِ استودیو آریانا فیلم است که با چند نفر، از جمله عباس شباویز، شریک شده است.

به هر ترتیب که هست، تهیه‌کننده‌ها مقابلِ بهروز می‌ایستند و او هم سرِ قوز می‌افتد و به پذیرشِ قیمتِ تعیین شده از طرفِ آن‌ها، تن در نمی‌دهد.

ـ و این همان زمانی است که مسعود با داستانِ قیصر، به میدان آمد...

لیلی و مَجنون (۱۳۴۹)

محصول: پوریافیلم
کارگردان و تهیه‌کننده: سیامک یاسمی
فیلمنامه: ابراهیم زمانی آشتیانی
فیلمبردار: مهدی امیرقاسم‌خانی
موسیقی متن: بهمن زندی
هُنرپیشگان: بهروز وثوقی، آفرین، رضا بیک‌ایمانوردی، رفیع حالتی، ویکتوریا، اکبر خواجوی، سیمین غفاری، آرمان، همایون، حبیب‌الله بُلور، همایون بهادران، ژاله و احمد قدکچیان.
۳۵ میلیمتری (سکوپ)، رنگی (ایستمن کالر).
ماجرای عشق لیلی و مجنون که با درد و رنجی فراوان توأم است و در پایان، در طوفانی از شن، به مرگ آن‌ها منتهی می‌شود.



پیش از شروع فیلمبرداری، سیامک یاسمی به بهروز می‌گوید: «در این فیلم باید آواز بخوانی».

بهروز می‌گوید: «من این کار را نمی‌کنم».

یاسمی می‌گوید: «در فیلم‌های قبلی من، مثلاً گنج قارون، فردین آواز می‌خواند. البته او فقط لب می‌زند، صدای ایرج پخش می‌شود. ولی من در لیلی و مجنون صدای کورس سرهنگ‌زاده را بگذارم روی تصویر تو که هم خوانندهٔ خیلی خوب و

معروفی است و هم کار تازه است و هیچ‌کس هم نمی‌گوید که بهروز ادای فردین را درمی‌آورد».

بهروز باز هم قبول نمی‌کند که در فیلم، آواز بخواند.

شب، سیامک یاسمی تلفن می‌زند به بهروز که: «آقاجان! تو بردار کتابِ لیلی و مجنونِ نظامی گنجوی را بخوان، ببین اصلاً خودش شعر می‌گفته و شعرهاش را با آواز می‌خوانده... تازه، مگر ممکن است عاشقِ دلخسته‌ای مثلِ مجنون برای معشوقه‌اش آواز نخواند؟ من این‌ها را از خودم درنمی‌آورم، مستند است. خودت برو بخوان، به حرفِ من می‌رسی. من نمی‌توانم در این فیلم آواز نگذارم».

ــ خواندم، دیدم درست می‌گوید... سیامک یاسمی در هر کدام از فیلم‌هاش که آوازِ الکی و بیخودی گذاشته، دیدم این جا اتفاقاً باید بگذارد و کارش ایرادی ندارد... امّا هرچه فکر می‌کردم نمی‌توانستم خودم را برای انجام این کار راضی و قانع کنم... بالاخره رضایت دادم... این فیلم و دالاهو که عارف ترانه‌ای خوانده بود و من لب می‌زدم، تنها فیلم‌هایی است که در آن‌ها خوانده‌ام... البته پیش از آن، در دومین فیلمم، بیست سال انتظار هم خوانده بودم...

فیلم در یزد و اطرافِ آن فیلمبرداری می‌شود. کوروس سرهنگ‌زاده ترانهٔ «ای کاروان، آهسته‌ران، کارامِ جانم می‌رود» را می‌خواند و بهروز هم در فیلم، به اصطلاح «لب می‌زَنَد».

ــ فیلم‌های سیامک یاسمی به هر حال، فیلم‌هایی بود تجاری و فیلم فارسی به معنی کاملِ کلمه...

بعد از لیلی و مجنون، یک بار دیگر سیامک به بهروز پیشنهادِ بازی در فیلمی را می‌هد که قرار بوده فردین در آن بازی کند و طبقِ روال همیشگی، ایرج به جایش بخواند، اما به دلایلی فردین بازی نمی‌کند. یاسمی به بهروز می‌گوید: «اگر این کار را بکنی، دوبرابر پولی که می‌خواهی بهت می‌دهم».

ــ گفتم: «نه، من به هیچ‌وجه این کار را نمی‌کنم، چون اصلاً در روالِ کارِ من نیست. وانگهی، فردین این کار را بسیار استادانه اجرا می‌کند. چه لزومی دارد من هم این کار را بکنم؟ آن یک بار هم چون مرا قانع کردی که مجنون شعر می‌گفته و آواز

می‌خوانده، قبول کردم».

این زمانی است که بهروز به شدّت به پول نیازمند است. یاسمی حتی میثاقیه را واسطه قرار می‌دهد که بهروز را قانع کند.

ــ هرکار کردم نتوانستم خودم را راضی کنم، با این که خیلی هم به پول احتیاج داشتم... یک کاری کرده بودم، یا چیزی خریده بودم که حالا یادم نیست...

میثاقیه وقتی پاسخ بهروز را می‌شنود، می‌گوید: «آفرین! کاری را که نباید بکنی، نمی‌کنی».

بهروز می‌گوید: «الان خیلی‌ها هستند که این کار را می‌کنند، تو فیلم‌ها لب می‌زنند. خوب هم از عهدهٔ این کار برمی‌آیند، خیلی هم موفق‌اند. دلیلی ندارد من هم این کار را بکنم».

بالاخره در آن فیلم، ایرج رستمی بازی می‌کند و آواز می‌خوانَد.

طوقی (۱۳۴۹)

محصول: سیرافیلم
نویسنده فیلمنامه و کارگردان: علی حاتمی
تهیه کننده: مهدی مُصَیّبی
فیلمبردار: مازیار پرتو
موسیقی متن: اسفندیار مُنفردزاده
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، آفرین، ناصر ملک‌مطیعی، ژاله، نادره، محسن آراسته، شهرزاد، بهمن مفید، غلامرضا سرکوب، حسین گیل، جلال.
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

کبوترِ طوقی بر بام خانه‌ای می‌نشیند که در آن سیدمُرتضی با مادرِ نابینایش زندگی می‌کند. مادرِ سیدمُرتضی عقیده دارد که طوقی برای خانوادهٔ آن‌ها بَدیُمن است. به دنبالِ این ماجرا، سیدمرتضی کبوتر را به معشوقه‌اش می‌سپارد و خود عازمِ شیراز می‌شود تا دختری را برای دایی‌اش خواستگاری کند، اما خود عاشق دختر می‌شود و با او پنهانی ازدواج می‌کند. دایی که گمان می‌کند سیدمرتضی به او خیانت کرده، کمر به قتلش می‌بندد و زمانی به حقیقت پی می‌برد که همسرِ سیدمرتضی و خودش یکی از بعد دیگری کُشته می‌شوند.



علی حاتمی نمایشنامه‌نویس و کارگردان تئاتر که پیش از این فیلم موزیکالِ حسن کچل را ساخته، فیلمنامهٔ طوقی را به بهروز می‌دهد بخواند. بهروز داستان را

می‌پسندد و قرار می‌شود در این فیلم نیز با ناصر ملک‌مطیعی همبازی شود.
آفرین نیز که قبلاً در لیلی و مجنون، با بهروز همبازی بوده، قرار است در این فیلم نقشِ اولِ زن را بازی کند.

باقریان نامی که آفرین را به اصطلاح «کشف» کرده و به سینما آورده و مردی است با موهای سفید و با آفرین زندگی می‌کند، شخصی را استخدام کرده که در تمامِ مدت فیلمبرداری، سَرِ صحنه و هنگام استراحت در هُتل، همه جا مُراقبِ آفرین است و هوایش را دارد که چه می‌کند و کُجا می‌رود و با کی حرف می‌زند و...

در شهر کاشان فیلمبرداری می‌کنند.
روزنامه‌ها می‌نویسند: «بهروز وثوقی را مار زد!»
ـ البته تو کاشان، مار و به خصوص عقرب زیاد بود، اما خبر راست نبود و هیچ جانوری هم مرا نگزیده بود... آن‌وقت‌ها گاهی روزنامه‌ها برای بازارگرمی از این جور شایعه‌ها پخش می‌کردند.
پدر و مادر بهروز در تهران خبر را می‌خوانند. خیلی ناراحت می‌شوند و به او تلفن می‌زنند که چه شده؟

از صحنه‌های بسیار جالبی که بهروز هنوز به یاد دارد، مراسمِ قالی‌شویان در مشهدِ اردهال، حوالی کاشان، است.
ـ یکی از قشنگ‌ترین و شگفت‌انگیزترین صحنه‌هایی بود که تا آن وقت در عمرم دیده بودم.
مشهدِ اردهال یا مشهدِ قالی آرامگاه یکی از برادرزاده‌های امام رضا (ع) است. هر سال، در آغاز پاییز، مردم از شهرها و روستاهای اطراف و اکنافِ کاشان به زیارتِ این «مشهد» می‌روند و مراسمِ قالی‌شویان که مراسمی است قدیمی برگزار می‌شود. رقابتِ بزرگی است میان اهالیِ «مشهد» که کدام دسته و گروه و طایفه قالیِ صحن را بشویند که خودش البته افتخار بزرگی است.
پیش ازاین، ناصر تقوایی فیلم مُستند جالبی در موردِ این مراسم ساخته است. پیش از آن نیز در آغاز دههٔ چهل، جلال آل‌احمد گزارشی سَفَرنامه مانند در موردِ این

مراسم نوشته است.

صحنه‌های فیلم طوقی را در طول این مراسم، در همان زمینهٔ واقعی و مُستند، فیلمبرداری می‌کنند. این صحنه‌ها با دو دوربین فیلمبرداری می‌شود. یکی از دوربین‌ها را کاشته‌اند رو پُشت‌بامِ خانه‌ای و از بالا، صحنه را می‌گیرد و گاهی به جلو یا عقب زوم می‌کنند. صحنه‌های دیگر را هم خودِ مازیا پرتو می‌گیرد که فیلمبرداری است باسابقه و معروف و «دوبین روی دستش» مشهور است. پرتو همراهِ بازیگران حرکت می‌کند و از آن‌ها فیلم می‌گیرد. این صحنه‌ها صحنه‌های تعقیب و گُریز است. همهٔ مردم لباس سیاه پوشیده‌اند. بهروز هم لباسی شبیه آن‌ها تنش است. گاهی او را می‌شناسند، اما تا مردم می‌آیند دورش جمع شوند، صحنه را فیلمبرداری کرده‌اند. ناصر ملک‌مطیعی مُشخص‌تر است، چون کلاه مَخمَلی سرش گذاشته. نماهای ملک‌مطیعی و بهروز را البته جداجدا می‌گیرند. فقط در یک صحنه که با هم گفت و گو (دیالوگ)ی دارند، ناچارند با هم باشند که آن را هم سریع فیلمبرداری می‌کنند.

هنگام فیلمبرداری همین فیلم است که بهروز به دیدنِ باغ و حمّامِ فینِ کاشان می‌رود: قتلگاه امیرکبیر، جایی که به دستور ناصرالدین‌شاه رگِ دستش را می‌زنند. (این‌ها را راهنمای باغِ فین، ضمنِ دیدار از محل، تعریف می‌کند).

ـ هر جا که می‌روم و مکان‌های تاریخی را که می‌بینم و در جریانِ وقایعِ تاریخی قرار می‌گیرم، خیلی برایم جالب است؛ انگار به گُذشته‌ها برمی‌گردم. خیلی تحتِ تأثیر قرار می‌گیرم.

فیلمبرداری ادامه می‌یابد تا می‌رسند به صحنه‌های آخرِ کار: بهروز خونین و مالین است و شب است و پُشت‌بام و...

علی حاتمی که تَب کرده و حالش بد است، به بهروز و مازیار پرتو می‌گوید: «شما که می‌دانید ماجرا از چه قرار است و صحنه چه جوری است. خودتان بروید بگیرید. من نمی‌توانم بیایم».

ـ حاتمی با من و فیلمبردار همیشه مشورت می‌کرد. درنتیجه، من و پرتو در جریان جزییاتِ کار بودیم و از همه چیز خبر داشتیم. رفتیم و آن صحنه را بدونِ حضورِ علی فیلمبرداری کردیم.

یکی دیگر از خاطراتِ بهروز هنگامِ بازی در طوقی، صحنهٔ طولانی‌ای است که جلوِ آینه نشسته و خطاب به دایی‌اش و در شِکوه و شکایت که چرا او را فرستاده به این خواستگاری تا این طور آلوده و عاشق و شیفتهٔ این دختر شود و... یک تک‌گویی (مونولوگ) باید بگوید. سید مُرتضی در این صحنه مَست است.

ـ من البته مشروب نخوردم... فیلمبرداری شروع شد و من شروع کردم. رفتم تو نقش...

بهروز بنا می‌کند به گفتنِ تک‌گویی و همین‌طور ادامه می‌دهد تا کاستِ فیلم تمام می‌شود.

ـ مازیار پرتو یک چشمش پُشتِ ویزور بود. دیدم که از آن یکی چشمش، اشک سرازیر است...

ژاله و نادره هم که در فیلم نقش‌هایی دارند و ناظرِ صحنه‌اند، زار زار گریه می‌کنند. همه تحتِ تأثیر قرار گرفته‌اند.

بهروز این صحنه را «یکی از قشنگ‌ترین بخش‌های فیلم» می‌داند.

تمامِ این نما که حاتمی فیلمبرداری آن را تکرار نمی‌کند، چون امکانِ تکرارش وجود نداشته و نمی‌شده پیش‌بینی کنند که بهروز باز همان‌طور بازی کند، در یک برداشتِ سه چهار دقیقه‌ای فیلمبرداری می‌شود.

ـ در مورد این‌جور نماها، همیشه من و فیلمبردار و کارگردان نگران بودیم مَبادا فیلم در لابراتوار خراب شود... تا وقتی چاپ نمی‌شد و راش‌ها را نمی‌دیدیم، نگران بودیم و دعا می‌کردیم.

بهروز هنگامِ کار با علی حاتمی خیلی راحت است. علی را نویسندهٔ خوبی می‌داند که در نوشتنِ داستان‌های سُنتی ـ خانوادگی استاد است. داستان‌ها و شخصیت‌هایش آن‌قدر گیرا و قوی هستند که نیازی ندارد با دوربین، کارهای عجیب و غریب بکند. رابطه‌شان بیش‌تر رابطهٔ دو رفیق است تا رابطهٔ کارگردان و بازیگر. همیشه با هم مَشورت می‌کنند. بهروز اگر مُشکلی در ارائه نقش دارد، خیلی راحت با علی درمیان می‌گذارد. او هم صمیمانه می‌کوشد مشکل را حل کند. در طولِ کار، هیچ‌گاه پیش نمی‌آید که حاتمی نمایی را به خاطرِ بد بازی کردنِ بهروز تکرار کند.

ـ هروقت صحنه‌ای را تکرار کرد، حتماً علت دیگری داشت؛ یا نور خوب نبود؛ یا اشکالی در دکور بود، یا دوربین مسأله پیدا کرده بود... علی خدابیامرز همیشه می‌گفت: «من اصلاً احتیاج ندارم به تو فکر کنم، برای این که خاطرم از جهتِ تو جمع است. در صحنه، بقیه چیزها را کُنترل می‌کنم».

همین همکاری همدلانه یک بار دیگر هم تکرار می‌شود: هنگامِ فیلمبرداری سوته‌دلان، فیلمی که بهروز آن را خیلی دوست دارد.

پنجره (۱۳۴۹)

محصول: سازمان سینمایی پیام
نویسنده فیلمنامه و کارگردان: جلال مقدم
تهیه کننده: علی عباسی
فیلمبردار: نصرت‌الله کنی
موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، گوگوش، نوری کسرایی، فرّخ ساجدی، محسن مهدوی، شاپور شالچی، توران مهرزاد، ژاله، حسن خیاط‌باشی، حسن رضیانی، نیکتاج صبری و جهانگیر فروهر.
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

مرد جوانی پس از مرگِ پدرش، از آبادان به تهران می‌آید و در کارخانهٔ اتومبیل‌سازی عمویش مشغولِ کار می‌شود. چندی بعد، با رقاصه‌ای آشنا می‌شود و با او روابطی پیدا می‌کند. رقاصه که باردار شده، کارش را رها می‌کند و امیدوار است که مردِ جوان با او ازدواج کند. اما مردِ جوان که با دخترعمویش آشنا و وارد جامعهٔ اشراف شده، تصمیم می‌گیرد رقاصه را از خود دور کند. او یک روز با رقاصه، سوار بر قایق، به دریا می‌رود. رقاصه طی یک درگیری، به طورِ اتفاقی به دریا می‌اُفتد و جوان از این فرصت استفاده می‌کند و می‌گذارد که رقاصه در دریا غرق شود، اما...



جلال مقدم یکی از فیلمسازانی است که بهروز هیچ‌وقت نمی‌تواند فراموشش

کند. با مقدم دو فیلم کار کرده است که اولیش همین پنجره است. آن‌ها با هم «رفاقتِ صمیمانه»ای دارند.

یک روز جلال به بهروز می‌گوید: «داستانی دارم که اگر تهیه‌کننده‌ای پیدا شود، با هم کار می‌کنیم. خیلی دوست دارم این داستان را بسازم».

بهروز می‌گوید: «من تهیه کننده سراغ دارم».

جلال می‌پرسد: «کی؟»

بهروز می‌گوید: «علی عبّاسی».

فیلمنامهٔ جلال مقدم تقریباً اقتباسی است از فیلم مکانی در آفتاب ساختهٔ جُرج استیونس که در آن الیزابت تیلور و مونتگمری کلیف بازی کرده‌اند.

بهروز فیلمنامه را می‌بَرَد پیشِ عبّاسی که او را خیلی دوست دارد و همیشه بهش گفته است: «هر وقت هر فیلمی خواستی کار کنی، کافی است به من بگویی».

عبّاسی می‌پرسد: «کارگردانش کیست؟»

بهروز می‌گوید: «جلال مقدم».

پیش از آن، مقدم فیلمی ساخته به نامِ سه دیوانه با شرکت سپهرنیا، متوسلانی و گرشا رئوفی. با این که این سه بازیگر که نقش‌های کُمدی بازی می‌کنند و فیلم‌هایی که هر سه در آن هستند همیشه از نظر تجارتی موفق است، اما این فیلم توفیقی پیدا نکرده است. دلیلش البته متفاوت بودنِ کارِ مقدم است که فیلمسازی است آگاه و سینما را خوب می‌شناسد و نخواسته که از روالِ مُبتذل و تجارتی سینمای آن روزها تبعیت کند.

عبّاسی می‌گوید: «این بابا که فیلمِ اولش نفروخته».

بهروز می‌گوید: «این دلیل نمی‌شود، یک فیلم یک کارگردان یا یک بازیگر موفق است، یکیش نیست. حالا این یکی کارش ممکن است موفق باشد».

بالاخره هر طور هست عبّاسی را راضی می‌کند و برای جلال مقدم، «قراردادِ خوبی» می‌بندد.

ـ جلال خودش آدمِ خیلی کم‌رویی بود. بهش گفتم: «قراردادت حاضر است، برو امضاء کن... سرِ رضاموتوری هم همین‌طور بود. قرارداد مُنفردزاده و کارگردان را

من تنظیم کردم، با قیمت‌های بالا و شرایطِ خوب، طوری که وقتی دیدند تعجب کردند.

بخشی از فیلم در تهران فیلمبرداری می‌شود و بقیه‌اش در شمال، بندرِ پهلوی (انزلی).

صحنه‌ای است در مُردابِ انزلی که بهروز با حسن رضیانی زد و خورد می‌کند. هربار که می‌افتند تو مُرداب و بلند می‌شوند، ماری، قورباغه‌ای، خرچنگی، جانوری به دست و پا و بدن‌شان چسبیده است.

ـ از همه بدتر زالو بود که می‌چسبید و کَنده نمی‌شد. یادِ فیلمِ عروسِ دریا افتادم... مُنتها این بار دیگر از ودکا و نمک خبری نبود... البته تعدادِ زالوها هم کمتر بود.

بهروز پنجره را فیلم درست و روان و خوبی می‌داند و همیشه آن را دوست داشته است، چون جلال مقدم را کارگردان خوبی می‌داند که فیلم را درست کارگردانی و بازیگران را خوب رهبری کرده است.

دارند صحنهٔ مهمانی را فیلمبرداری می‌کنند. نمایی است از گوگوش که بهروز او را بازیگر بسیار مُستعدی در سینما می‌داند. اماگوگوش نمی‌تواند حالتی را که مقدم ازش خواسته، درست اجرا کند.

بعد از چند بار تکرار، گوگوش می‌گوید: «من نمی‌دانم چه کار باید بکنم... نمی‌فهمم...».

مقدم می‌گوید: «صبر کن الان بهت می‌گویم... ببین، تو وقتی این آدم را می‌بینی و باهاش برخورد می‌کنی، فکر کن یک گوجهٔ گندیده تو دهنت است که نه می‌توانی تُفش کنی بیندازیش بیرون و نه می‌توانی قورتش بدهی. این گوجهٔ گندیده و بدمَزه و بدبو تو دهنت است... چه حالتی دارد؟ همین را می‌خواهم».

این بارگوگوش بازی می‌کند. نتیجه همان می‌شود که کارگردان می‌خواسته است.

مقدم می‌گوید: «همین بود. خیلی خوب بود. دیگر لازم نیست تکرار کنیم».

ـ رهبری بازیگر از طرفِ جلال مقدم به بازیگر انرژی می‌داد. بعد از کار با جلال،

احساس راحتی می‌کردم و هیچ‌گونه ناراحتی نداشتم.

خیلی‌وقت‌ها، هنگامی که بهروز شب از سَرِ فیلمبرداری به خانه برمی‌گردد، خستگی در وجودش باقی می‌مانده است. با خودش فکر می‌کرده که کاش فلان صحنه را جورِ دیگری بازی می‌کرد که بهتر از کار درمی‌آمد. روزِ بعد، بیش‌ترِ وقت‌ها، به کارگردان‌ها اصرار می‌کرده که فلان صحنه را دوباره بگیرند، چون راضی نیست. و وقتی آن‌ها با تعجب می‌گفتند که صحنهٔ دیروز اشکالی نداشته و خیلی هم خوب بازی کرده، او باز اصرار می‌کرده که: «خواهش می‌کنم یک برداشتِ دیگر هم به خاطرِ من بگیرید.» و آن‌ها بالاخره رضایت می‌دادند و صحنه را تکرار می‌کردند.

ـ ولی با جلال مقدم هیچ‌وقت این‌جور نبود. در هر دو فیلمی که باهاش کار کردم، وقتی شب می‌رفتم تو رختخواب، راحت بودم، آسوده بودم. ناراحتی خیال نداشتم، سنگینیِ کار روی وجودم نبود، اصلاً به‌روزی که گذشته بود فکر نمی‌کردم، احساسِ سَبُکی می‌کردم. فقط به فکر فردا و کارِ فردا بودم که چه باید بکنم و این به من انرژی می‌داد برای کار و ساختنِ آن شخصیت... و این حس خیلی زیبا بود!

دیدار با آلن‌دلون

آلن‌دلون بازیگرِ معروف و محبوبِ فرانسوی برای افتتاح فیلمِ استخر (تولیدِ ۱۹۶۸)، به ایران می‌آید. بهروز را به او معرفی می‌کنند. مدتی که در تهران است، بهروز مهماندار اوست.

ــ چندروزی که ایران بود، با هم بودیم. روزهای خوبی بود. به انگلیسی دست و پا شکسته‌ای با هم صحبت می‌کردیم. با هم صمیمی شدیم. مردم خیلی از او استقبال کردند. تعجب می‌کرد چطور ایرانی‌ها می‌شناسندش.

هنگامِ خداحافظی، آلن‌دلون نشانی و شماره تلفنش را به بهروز می‌دهد.

بهروز وقتی می‌رود پاریس، به او تلفن می‌زند. آلن‌دلون او را به منزلش که بیرون از پاریس است دعوت می‌کند.

ــ رفتم... ساعتی با هم بودیم. قهوه‌ای نوشیدیم و گپ زدیم... آن زمان، با مریل دارک خوانندهٔ زنِ مشهورِ فرانسوی زندگی می‌کرد.

رضا موتوری (۱۳۴۹)

محصول: سازمانِ سینمایی پیام
نویسنده فیلمنامه و کارگردان: مسعود کیمیایی
تهیه‌کننده: علی عباسی
فیلمبردار: نصرت‌الله کنی
موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فریبا خاتمی، محمود تهرانی، جلال، شاپور شالچی، محسن مهدوی، پروین ملکوتی، حسن شاهین، بهمن مفید و سعید کنگرانی.
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

رضا که خود را به دیوانگی زده، به اتفاق دوستش، بدون اطلاع مسئولان، از تیمارستان خارج می‌شود و به کارخانه‌ای دستبرد می‌زند. از سوی دیگر، فرّخ، جوانِ نویسنده‌ای که بسیار شبیهِ اوست، به منظور تحقیق دربارهٔ زندگی دیوانه‌ها، به تیمارستان می‌آید و در آن‌جا جایش با رضا عوض می‌شود. از طرف دیگر، رضا واردِ زندگی اشرافی نویسنده می‌شود. او بعد از چندی، عاشق نامزدِ نویسنده، فرنگیس، می‌شود و قصد تحویلِ پول‌های دزدیده شده را دارد که دوستانش او را به دام می‌اندازند و به شدت مجروح می‌کنند و پول‌ها را می‌ربایند. رضا، مجروح و بی‌رمق، سعی می‌کند سوار بر موتور، خود را به فرنگیس برساند و چون حالِ عادی ندارد، با یک کامیونِ شهرداری تصادف می‌کند و کُشته می‌شود.

▣ ▣ ▣

پس از دزدِ بانک، این دوّمین فیلمی است که در آن، بهروز دو نقش بازی می‌کند. بازی کردن در دو نقش کاملاً متفاوت (نقشِ یک جوان جنوب شهری که با موتور، حلقه‌های فیلم را از این سینما به آن سینما می‌بَرَد و خود را به دیوانگی می‌زند تا بتواند دزدی کند، و نقشِ یک نویسنده و روشنفکر از طبقهٔ مرفهِ جامعه) برای بهروز بسیار جالب است.

پیش از آن که به خاطرات بهروز هنگام فیلمبرداری رضاموتوری برسیم، می‌گویم: «در این دو نقشی که بازی کردی، شخصیتِ رضا موتوری به هر حال پذیرفتنی و منطقی و تا حدود زیادی واقعی است. می‌توان گفت که رضا «شخصیت» است. اما فرّخ، نویسنده، به نظرِ من "شخصیت" نیست، نوعی "تیپ" است؛ آن هم تیپی غیرطبیعی، اغراق شده و تَصَنُّعی از روشنفکرِ جماعت... این حالتِ روشنفکرستیزی البته در بیش‌تر فیلم‌های مسعودکیمیایی به عیان دیده می‌شود. نظرِ خودت چیست؟ آیا آن زمان، متوجه این موضوع بودی؟ اصلاً در موردِ این قضایا، بحث و حرفی میان‌تان بود یا نه؟ فکر نمی‌کنی نقشی که از فرّخ (نویسنده ـ روشنفکر) که از طبقهٔ مُرفه یا بورژوا هم هست، ارائه داده‌ای یک تیپ کاریکاتوری است؟»

بهروز می‌گوید: «من بعضی خصوصیّت‌های چند روشنفکر را که می‌شناختم درهم آمیختم و این کاراکتر را ارائه دادم. یکی‌شان بود که همان‌طور شَقّ و رَقّ راه می‌رفت، یکی‌شان همان‌جور حرف می‌زد، حرکت‌های دست و صورت و عینک بالا زدن فرّخ را هم از یکی دیگر گرفتم. این‌ها را با هم درآمیختم و براساسِ فیلمنامه و نیز حرف‌های کارگردان، فرّخ را این طور که در فیلم هست، ارائه دادم. از همان زمان قیصر شروع کردم به مطالعه روی نقش‌هایی که قرار بود بازی کنم. مثلاً پیش از شروع قیصر، رفتم جنوبِ شهرِ تهران، زیرِ بازارچه‌ها، آدم‌های آن‌جا را نگاه می‌کردم، حرکت‌هاشان را زیر نظر می‌گرفتم، به شکل راه رفتن‌شان، حرف زدن‌شان، سر و وضع و لباس‌شان دقیق می‌شدم. سرِ طوقی هم همین‌طور... به چند کفترباز مراجعه کردم و در زمینهٔ کفتربازی و خُلقیات و خصوصیّت‌های کفتربازها مطالعه و تحقیق کردم. پیش از رضاموتوری هم رفتم سینماهای پایین شهر، همان‌جاها که هنوز

"فیلم‌بَر" داشتند، کسی که سوارِ موتور می‌شد و پرده‌های فیلم را که توی قوطی فلزی بود می‌گذاشت ترکِ موتور و با سرعت می‌رفت تا برساند به سینمای بعدی و همین‌طور بین سینماها در حرکت بود؛ یعنی درواقع، همان شخصیّتِ رضا و شُغلی که داشت و در حالِ از بین رفتن بود... در موردِ فرّخ هم همین‌طور بود. واقعاً بودند روشنفکرهایی که اداها و حرکت‌هایی داشتند که وقتی می‌دیدیشان، با خودت می‌گفتی: "این بابا چرا این‌جوری می‌کند؟" من این کار را کردم و کارگردان هم دید و پسندید و گفت: "آره، همین است، خودش است." به هرحال، همیشه با کارگردان‌ها، به خصوص کیمیایی، می‌نشستیم و صحبت می‌کردیم، بحث می‌کردیم، مشورت می‌کردیم در موردِ کاراکتر. کارم بدونِ مطالعه نبود... البته از یک نظر درست می‌گویی، کمی اِغراق شده است. شاید یکی ازعلّت‌های آن که می‌گویی این آدم غیرطبیعی و غیرواقعی به نظر می‌رسد تضادی است که بینِ او و رضا وجود دارد. بینِ این دو تا آدم خیلی تضاد هست. فکر می‌کنم همین تضاد پایه و اساسِ کارِ ما بود و من آن را موفق می‌دانم».

هنگامِ فیلمبرداری در کوچه‌ها و خیابان‌های جنوبِ شهرِ تهران، با مُشکلاتِ زیادی روبه‌رو می‌شوند. مردم جمع می‌شوند، ازدحام می‌کنند و افرادِ گروهِ فیلمبرداری بدونِ کمکِ پاسبان و پلیس، نمی‌توانند کار کنند.

یک روز عصر قرار است صحنهٔ جلوِ سینما دیانا را فیلمبرداری کنند. از ادارهٔ پلیس یک ماشین خواسته‌اند. به آن‌ها ندادند. قرار می‌شود کار را بدونِ ماشین پلیس انجام دهند. دوربین در یکی از ساختمان‌های مقابلِ سینماست. بهروز سوار بر موتور وارد صحنه می‌شود و می‌رود جلو سینما می‌ایستد و پیاده می‌شود برود تو سینما. در همین موقع، به طور کاملاً اتفاقی، یک ماشینِ پلیس از راه می‌رسد و کمی پایین‌تر می‌ایستد.

ــ بعد که فیلم آمد روی پرده، مُنتقدها نوشتند که بعله، چقدر در این کار دقّت شده، ماشین پلیس چقدر به موقع آمد آن‌جا ایستاد و از این‌جور حرف‌ها. حال آن که همه‌مان می‌دانستیم این قضیه کاملاً اتفاقی بود. البته کارگردان به روی خودش نیاورد...

آخرهای شب، صحنهٔ تصادفِ رضا با کامیونِ شهرداری را در انتهای خیابان وزرا، فیلمبرداری می‌کنند. نیمه‌شب است و هوا سرد. اتومبیل‌های گذری گاهی لحظه‌ای می‌ایستند و فیلمبرداری را نگاه می‌کنند و بعد راه می‌افتند می‌روند.

جلال که در این فیلم هم نقشی بازی می‌کند، مدیر تهیهٔ فیلم است.

ـ جلال خیلی به من محبّت داشت، خیلی مرا دوست داشت، همیشه وقتی کار می‌کردیم، مواظبِ من بود.

جوان عابری که کلّه‌اش گرم است، می‌آید جلو و بنا می‌کند مَست‌بازی درآوردن و دَری‌وَری گفتنِ به هرچه هنرپیشه و فیلمساز است و هر کسی که با فیلم و سینما سر و کار دارد.

جلال می‌رود آرام دستش را می‌گیرد و با خواهش و تمنّا و «من بمیرم، تو بمیری»، می‌کوشد ساکتش کند. از توی یخدانْ آبجوِ خنکی درمی‌آورد، باز می‌کند می‌دهد دستش. ساندویچی می‌دهد بهش و خلاصه به لطایف‌الحیل، کمی آرامَش می‌کند تا کار فیلمبرداری تمام شود. جوانک هم ساندویچ را می‌خورد، آبجو را می‌نوشد و گاه‌به‌گاه دشنامی نثارِ اهل سینما و به خصوص جماعتِ هنرپیشه می‌کند.

جلال که آدمی است عصَبی، خودش را کُنترل می‌کند و هِی از جوان مستِ فَحاش خواهش می‌کند که بگذارد کارشان را بکنند.

سرانجام وقتی کار تمام می‌شود و کارگردان «کات» آخر را می‌دهد، جلال می‌پرسد: «آقا تمام شد صحنه؟».

کارگردان می‌گوید: «آره».

جلال می‌پرسد: «هیچ شاتِ دیگری ندارید که بخواهید بگیرید امشب؟»

کارگردان می‌گوید: نه. تمام شد... چطور مگر؟

ـ که یکهو دیدم جلال افتاد به جان جوانک. حالا نزن، کی بزن. تلافی همهٔ اذیّت و آزارهای او و خواهش تمنّاهای خودش را درآورد.

افرادِ گروه می‌پرند جلو، هر طور هست جلال را از جوانک جدا می‌کنند.

«آقا جلال! ولش کن بابا، کُشتیش...»

جلال نفس‌نفس‌زنان می‌گوید: «این پدرِ مرا درآورد... اعصابِ مرا خُرد کرده...».
جوانک که از چک و لگدِ جلال کمی مستی از سرش پریده و در ضمن خیلی ترسیده، غرغرکنان می‌گوید: «این‌ها دیگر چه جور آدم‌هایی هستند! اوّل به آدم آبجو و ساندویچ می‌دهند، بعد کُتکش می‌زنند».

امیر نادری دررضاموتوری نیز مثل فیلم قیصر، عکاس صحنه است. از یک‌ایک صحنه‌ها تُندتُند عکس می‌گیرد. در قیصر هم همین کار را کرده است. آن‌قدر عکس می‌گیرد که خودش یک روز، به شوخی به کیمیایی می‌گوید: «اگر صحنه‌ای از فیلم خراب شد نگران نباش. من آن‌قدر عکس گرفته‌ام که می‌توانی فریم‌هایم را پُشتِ سَرَ هَم کنی و بگذاری تو فیلمت...».

باز هم نیمه‌شب است و هوا بسیار سرد. در خیابانِ پهلوی، صحنه‌های پیش از تصادفِ رضا را فیلمبرداری می‌کنند.
رضا زخم‌خورده و خونین و مالین، سوار بر موتور، از خیابان می‌گذرد. مردمی که تو اتومبیل‌ها نشسته‌اند و می‌گُذرند، یا وقتی رضا پُشتِ چراغ قرمز می‌ایستد، از داخل ماشین‌های دور و بَر، بهروز را نگاه می‌کنند. چون می‌شناسندش و آن‌جور که با سر و صورتِ خونی می‌بینندش، می‌گویند: «آقای وثوقی چی شده؟ تصادف کرده‌اید؟ بیا برسانیمت بیمارستان. این موتور را وِل کن، بیا ببریمت بیمارستان، دارد ازت خون می‌رود!»
ــ من حالا هِی به روی خودم نمی‌آورم، چون دارند ازم فیلمبرداری می‌کنند و من باید ناراحت باشم و از حال رفته... در آن وضعیت، خنده‌ام گرفته: هِی می‌خواهم جلوِ خودم را بگیرم، نمی‌شود. مردم هم ول‌کُن نیستند...

همین موتور سواری و تکرار صحنه و بالا و پایین رفتن از خیابان، در آن هوای سرد، باعث می‌شود سرمای شدیدی بخورد و سینوس‌هایش چرک کند.
ــ آنتی‌بیوتیک و دوا درمان اثر نکرد، تا آن که بالاخره بعد از یک سال سینوس‌هام را عمل کردم.
پزشکِ متخصصی به نام دکتر پَشمی در بیمارستانِ ایران‌مهرِ تهران بهروز را عمل

می‌کند.

بعد از عملِ جراحی، وقتی بهروز به هوش می‌آید، احساسِ نفس تنگی و خفقان می‌کند.

ـ چشمم که باز کردم، دیدم که خانمِ پرستار افتاده رویم و سفت و سخت دارد مرا می‌بوسد.

بهروز پرستار را کنار می‌زند و می‌گوید: «خانم جان! خفه‌ام کردی... این چه کاری است می‌کنی؟!»

پرستار بنا می‌کند به عذرخواهی و می‌گوید: «آخر من دیگر هیچ‌وقت چنین موقعیتی پیدا نمی‌کردم.» و بعد، از بهروز خواهش می‌کند که این قضیه را به دکتر نگوید، چون از کار اخراجش خواهند کرد.

ـ البته بعد که از بیمارستان مُرخص شدم، به دکتر گفتم، ولی قول گرفتم که به رویش نیاورند و کاری باهاش نداشته باشند.

اواسطِ فیلمبرداریِ رضاموتوری، برای بهروز کاری پیش می‌آید که ناچار می‌شود چندروزی برود فرانکفورت و برگردد. بلیتِ هواپیما را طوری تهیه می‌کند که بتواند شبی هم در رُم پایتختِ ایتالیا بمانَد و یکی از دوستان قدیمی‌اش را در آن‌جا ببیند.

در رُم، به هتلی در خیابانِ ویاونتو می‌رود. چمدانش را می‌گذارد توی اتاق، لباس عوض می‌کند و می‌آید بیرون، سوارِ آسانسور می‌شود، می‌آید پایین.

در لابی هتل، گوگوش و کامبیز پسرش را که آن زمان چهار پنج ساله است، می‌بینند. خسرو پیشکاری نوازندهٔ فلوت هم همراهِ آن‌هاست.

ـ گوگوش خیلی لاغر شده بود... موهای کوتاهش او را نحیف‌تر نشان می‌داد... از هنگامِ فیلمبرداری پنجره تا آن روز، ندیده بودمش... خیلی خوشحال شدم...

گوگوش می‌پرسد: «تا کِی این‌جا می‌مانی؟»

بهروز می‌گوید: «تا فردا ظُهر...»

گوگوش می‌گوید: «پس شام را با هم می‌خوریم...»

همه با هم به رستورانی در نزدیکی هتل می‌روند و شام می‌خورند. کامبیز خوابش می‌بَرَد. خسرو بچّه را بغل می‌کند و به هتل می‌بَرَدش و خودش برمی‌گردد.

ـ تمامِ مدّتی که در رستوران نشسته بودیم،گوگوش خیلی غمگین و افسرده بود... در فرصتی که چند دقیقه از سرِ میز بلند شد، از خسرو پرسیدم: «این چرا این‌طوری است؟»

خسرو می‌گوید: «از بَس شوهرش اذیّتش می‌کند... فردا هم قرار است محمد ارباب بیاید این‌جا که با شوهرش قرارداد امضا کند برای این که‌گوگوش در کاباره مولن‌روژ آواز بخواند...».

گوگوش که برمی‌گردد، بهروز و خسرو حرفشان را قطع می‌کنند. بعد، هر سه از رستوران می‌آیند بیرون، سوارِ درشکه می‌شوند و می‌روند ویلابورگز.

ـ محلِ بسیار زیبایی بود... تا پاسی از شب، خسرو فلوت می‌زد وگوگوش می‌خواند و گریه می‌کرد...

آخرِ شب برمی‌گردند هتل.

صُبح فردا، بهروز با صدای زنگِ تلفن بیدار می‌شود.

محمّد ارباب صاحبِ کاباره مولن‌روژ پُشتِ خط است: «سلام، بهروز جان! خوشحالم که این‌جایی... می‌شود خواهش کنم امروز ناهار را با هم بخوریم؟... قرار است شوهرِ گوگوش بیاید. بهتر است تو هم با ما باشی که بتوانیم موافقت‌شان را برای عقدِ قرارداد جلب کنیم».

بهروز باتعجب می‌گوید: چرا من؟!

محمّدارباب می‌گوید: «برای این که شوهرش بهش اجازه نمی‌دهد. ممکن است حرفِ تو را گوش کنند و قرارداد را امضاء کنند».

بهروز می‌گوید: «آخر من نه سرِ پیازم، نه تَهِ پیاز... کاره‌ای نیستم این وسط. وانگهی، ساعت دوازدهِ ظهر پرواز دارم. باید بروم به فرانکفورت. متأسفانه نمی‌رسم بیایم».

بعد بهروز تلفن می‌زند به‌گوگوش و از او و خسرو پیشکاری خداحافظی می‌کند.

ـ شوهرِ گوگوش هم آمده بود... سلام و علیکی با هم کردیم. گفت: «چرا نمی‌مانی؟» گفتم: کار دارم. باید بروم.» و خداحافظی کردم... تا زمان «مَمل

آمریکایی»گوگوش را ندیدم... دورادور خبرهایی می‌شنیدم دربارهٔ اختلاف با شوهرش و جدایی و طلاق‌شان... روزنامه‌ها و مجلات هم دائم درباره‌شان می‌نوشتند...

دورِ دنیا با جیبِ خالی (۱۳۴۹)

محصول: آریانا فیلم
کارگردان: خسرو پرویزی
تهیه‌کننده: عباس شباویز
فیلمنامه: سعید مُطلبی
فیلمبردار: مازیار پرتو
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، پوری بنایی، رضا بیک‌ایمانوردی، داریوش اسدزاده، شهروز رامتین، منوچهر ژیان، حسن شاهین و فیروز.
۳۵ میلیمتری. رنگی (ایستمن کالر)

دختری ربوده می‌شود و دو دوست که با دختر نسبتی دارند، به تعقیبِ سارقان و جست‌وجوی دختر از رُم تا ناپل، کاپری، تورنتو و از پاریس تا لندن، هامبورگ، برلین، ژنو، آتن و استانبول می‌پردازند. سرانجام تبهکاران گرفتار می‌شوند و آن دو با دختر به ایران بازمی‌گردند.



بهروز از این کار نیز با عنوانِ «فیلمی بسیار بد» یاد می‌کند.

آن زمان، تورهای مسافرتی اروپا و دورِ دنیا بسیار باب شده است. در روزنامه‌ها، آگهی‌های مختلفِ شرکت‌های سیاحتی چاپ می‌شود: «۱۸ شهرِ اروپا در بیست روز»... یا: «فلان تعداد شهر آمریکا و کانادا در بیست روز»...

شباویز به فکر می‌افتد که از این امکان استفاده کند و فیلمی بسازد. گروهِ فیلمبرداری و بازیگران می‌توانند با یکی از این تورهای مسافرتی راه بیفتند دورِ دنیا، در بیست روز بگردند و یک فیلم هم بسازند. چنین تورهایی هزینهٔ زیادی ندارد.
داستانی سَرِهَم می‌شود، فیلمنامه باسُرعت نوشته می‌شود و راه می‌افتند.

بارید طاهری که در انگلستان فیلمبرداری و سینما خوانده و دامادِ صادق شباویز، برادر عباس، است مُدیریتِ تهیهٔ فیلم را عهده‌دار می‌شود.
بیش‌تر در فرودگاه‌ها هستند، از این فرودگاه به آن فرودگاه... در هر شهر، فقط یک یا دو روز وقت دارند، که بالاخره تصاویری می‌گیرند و این فیلم سَرِهَم می‌شود.

ــ فقط خستگیِ بُدو بدویَش ماند برای ما... متأسفم واقعاً...

فرار از تله (۱۳۵۰)

محصول: فیلمکو فیلمز
نویسنده فیلمنامه و کارگردان: جلال مقدم
تهیه‌کننده: نندلال نانداس هندوجا
فیلمبردار: نصرت‌الله کنی
موسیقی متن: مرتضی حنانه
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، داوود رشیدی، نیلوفر، شهرزاد، عباس ناظری و جلال.
۳۵ میلیتری، سیاه و سفید.

مرتضی مرد جوانی که به جُرمِ قتلِ غیرعمد، به پنج سال حبس محکوم شده، پس از آزادی از زندان، به سُراغِ دختر موردِ علاقه‌اش مِهری می‌رود. اما او از سرِ اجبار، با مردی به نام اوستا فَرَج ازدواج کرده است. اوستا فرج در قِبالِ مبلغی پول حاضر است مهری را طلاق بدهد و آزادش کند. در همین زمان مُرتضی پول‌ها را برمی‌دارد و به سُراغِ اوستا فرج می‌رود. طلاق انجام می‌شود ولی وقتی مُرتضی و مهری قصد دارند با قطار از شهر فرار کنند، عَسگر (صاحبِ پول) از راه می‌رسد و مُرتضی را با شلیکِ اسلحه‌اش به قتل می‌رساند. کریم و عَسگر هم کُشته می‌شوند.



بهروز خیلی خوشحال است که می‌خواهد فیلم را با جلال مقدم بازی کند.
در این فیلم، برای اولین بار با داوود رشیدی همبازی می‌شود.
شبِ قبل از حرکت به طرفِ خرمشهر، به منزل فُروزان می‌رود. در این مهمانی،

عدهٔ زیادی از دوستانِ هنرمند و خواننده هم هستند و شبِ خوبی می‌گذرد.

آخرِ شب، وقتی مهمانان می‌روند، خانمی از دوستان، از بهروز می‌خواهد که اگر ممکن است او را به منزلش برساند.

بهروز با این خانم که بسیار لباس شیکی پوشیده و پالتو پوستِ گرانقیمتی هم به تن دارد، از خانه بیرون می‌آیند تا سوار ماشین شوند. در همین وقت، ماشینی نگه می‌دارد و دو مردِ مَست پیاده می‌شوند و بنا می‌کنند به متلک گفتن و آزار و اذیّتِ آن‌ها.

هوا تاریک است و کسی هم در خیابان نیست. بهروز و خانم همراهش اعتنایی نمی‌کنند و می‌خواهند سوارِ ماشین شوند که یکی از مَست‌های مزاحم می‌آید جلو و پالتو پوستِ خانم را می‌کشد.

ــ خلاصه دعوامان شد... من با مُشت یکی‌شان را زدم، افتاد و ما هم سوار شدیم و از معرکه رفتیم.

وقتی خانم را به منزلش می‌رساند، ساعتِ یک و نیم بعداز نیمه‌شب است. آن‌گاه به منزلِ پدری می‌رود و می‌خوابد.

قرار است فردا ساعتِ دهِ صبح با قطار حرکت کنند به طرفِ خرمشهر.

نزدیکی‌های صُبح، از شدّت درد بیدار می‌شود. می‌بیند دستِ چپش بدجوری ورم کرده و شَستش را نمی‌تواند تکان بدهد.

پدر را از خواب بیدار می‌کند و دستِ ورَم کرده را نشانش می‌دهد.

پدر حاج‌آقای شکسته‌بندی را در جنوبِ شهر می‌شناسد. حالا دیگر هوا روشن شده. پدر به دوستِ شکسته‌بندش تلفن می‌زند و قرار می‌شود بهروز را ببرد پیشش. می‌روند.

شکسته‌بند مدتی با انگشت و دستِ بهروز وَر می‌رود و می‌گوید: «این دررفته باید جاش بیندازم».

انگشت را می‌مالد و می‌مالد و... یکهو می‌کشد، که تَق صدا می‌کند و فریادِ بهروز بلند می‌شود.

شکسته‌بند می‌گوید: «حالا جا افتاد».

بعد، آن را با مقداری زرده، تخم‌مُرغ و زردچوبه مُحکم می‌بندد.

«این باید چند روز همین‌جور بماند تا خوب شود».

ـ بعد فهمیدم که نخیر، انگشتم شکسته بوده و این بابا بدترش کرده... هنوز هم شکستگی‌اش را می‌توانم لمس کنم...

وقتی بهروز می‌رود ایستگاهِ راه‌آهن، تا مقدم دستش را می‌بیند که بسته شده، خیلی ناراحت و عصبانی می‌شود: «حالا من چه خاکی به سرم بریزم؟ اگر شکسته باشد چی؟ کارِ من چه می‌شود؟»

همگی سوارِ قطار می‌شوند. قطار حرکت می‌کند به طرفِ خرمشهر. بهروز و جلال مقدم و داوود رشیدی در یک کوپه نشسته‌اند.

ـ احساس کردم داوود رشیدی سعی می‌کند مرا ندیده بگیرد. اصلاً به من محل نمی‌گذاشت. تعجب کردم، چون ما قبلاً همدیگر را ندیده بودیم و نمی‌شناختیم و مسأله‌ای با هم نداشتیم.

مدتی به سکوت می‌گذرد. جلال مقدم هنوز ناراحت است و در فکر که با دستِ شکستهٔ بازیگرِ نقشِ اولِ فیلمش چه کند؟

بهروز بطری را درمی‌آورد و لیوانی مشروب به داوود رشیدی و بعد به جلال مقدم تعارف می‌کند و برای خودش هم می‌ریزد. بعد می‌گوید: «آقای رشیدی! این افتخارِ بزرگی است برایم که در این فیلم، با من همکاری می‌کنید».

داوود رشیدی با حالتِ خیلی سرد و با بی‌اعتنایی، تشکر می‌کند.

لیوان دوّم و سوّم هم خالی می‌شود و از این در و آن در حرف می‌زنند.

تا این که داوود رشیدی می‌گوید: «بابا، عجب ملّتی هستیم‌ها!... عجب مردمی هستیم ما!...» و به تأسف سر تکان می‌دهد.

بهروز می‌پرسد: «چی شده؟ چطور مگر؟»

رشیدی می‌گوید: «راجع به شما حرف‌هایی به من زده‌اند، چیزهایی گفته‌اند که من همه‌ش می‌خواستم مقابلت گارد بگیرم و بهت نزدیک نشوم.» بعد رو می‌کند به مقدم: «جلال! این بهروز عجب بچه خوبی است! چقدر ماه‌ست!»

ـ از همان لحظه، رابطهٔ صمیمانه و نزدیکی بین ما به وجود آمد. انگار

سال‌هاست همدیگر را می‌شناختیم. آخرهای فیلم، کارِ من یکی دو روز زودتر تمام می‌شد. وقتی می‌خواستم برگردم تهران، داوود ناراحت بود. خودِ من هم ناراحت بودم که از هم جدا می‌شویم... این رفاقت همین‌جور باقی ماند، گو این که الان بیست سال است از او خبری ندارم...

تا می‌رسند خرمشهر، جلال مقدم از مُدیر تهیه می‌خواهد که بهروز را ببرد بیمارستان.

از دستش عکس می‌گیرند و می‌بینند که شکسته است.

پزشک می‌گوید: «این دست باید گچ گرفته شود، وگرنه انگشت کَج می‌مانَد و درد هم خواهد داشت».

جلال مقدم که در این فاصله خودش هم آمده بیمارستان، خیلی عصبانی می‌شود: «اگر دستت را گچ بگیرند، من چه کنم؟»

بالاخره تصمیم می‌گیرند دست را طوری گچ بگیرند که گچ شکاف داشته باشد و هروقت بخواهند فیلمبرداری کنند، آن را باز کنند و بعد دوباره بگذارند سرجایش.

مدتی این کار را می‌کنند، اما بهروز درد می‌کشد و کارِ فیلم درست پیش نمی‌رود.

پزشک می‌گوید: «اگر این را ادامه بدهید، این دست خوب نخواهد شد. باید مدّتی توی گچ بماند تا استخوانِ شکسته جوش بخورد».

ناچار، دستِ بهروز را دوباره گچ می‌گیرند.

صحنه‌های زندانِ اهواز و تعدادی از صحنه‌های خرمشهر را فیلمبرداری کرده‌اند.

افرادِ گروهِ فیلمبرداری در مهمانسرایی در دزفول اقامت دارند. بهروز در مهمانسرای نیروی هوایی است.

شبِ روزی که دست بهروز را کاملاً گچ می‌گیرند، مقدم می‌نشیند یک سکانس به فیلم اضافه می‌کند؛ همان سکانسی که مُرتضی می‌خواهد کیفِ پولِ کریم را از جیبِ کتش بردارد و او کاپوتِ ماشین را می‌کوبد روی دستش و انگشتش می‌شکند و او را می‌بَرَد بیمارستان دستش را گچ می‌گیرند، و این گچ در طول فیلم می‌ماند.

به این ترتیب، روالِ داستان منطق دارد و مُشکلِ دستِ گچ گرفتهٔ بهروز هم حل می‌شود و مقدم از نگرانی درمی‌آید.

ــ نمی‌دانم، گاهی فکر می‌کنم اگر دستم نشکسته بود، در این فیلم بهتر بازی می‌کردم. گاهی هم فکر می‌کنم نه، خودِ این دستِ شکسته هم که وبالِ گردنم بود، به بازی‌ام کُمک کرده.

بازی با داوود رشیدی برای بهروز تجربهٔ خوبی است و او را «بازیگر توانایی» می‌یابد.

معمولاً وقتی بازیگرانِ تئاتر به سینما می‌آیند، تا مدت‌ها و بعضی‌شان هم تا همیشه، حالت‌های تئاتری‌شان را حفظ می‌کنند؛ آن نوع بازی اغراق شده در تئاتر و جزکاتِ مُشخص چهره، جزیی از بازی آن‌هاست؛ زیرا در تئاتر، تماشاگر با صحنه و بازیگر فاصله دارد و هنرپیشه ناچار است هم بلندتر حرف بزند تا تمامِ تماشاگران صدایش را بشنوند و هم کمی اغراق شده بازی و حرکت کند تا تماشاگر احساساتش را دریابد. اما در سینما چنین نیست. امکان گرفتن نماهای نزدیک و درشت، لزوم بازی تئاتری و اغراق شده را مُنتفی می‌کند.

بهروز یادش هست که هنگامِ ساختنِ قیصر، یکی از ابروهای جمشید مشایخی بی‌اختیار بالا می‌پَرَد.

کارگردان که نگران شده، به بهروز می‌گوید: «من روم نمی‌شود. تو باهاش صحبت کن؛ بگو که ابروش می‌پرد».

ــ مشایخی آن‌قدر نازنین و ماه بود که وقتی با هزار ملاحظه بهش گفتم، برگشت گفت: «خواهش می‌کنم حرکات و بازی مرا دقیق کُنترل کنید. دوست ندارم کارم بد شود. نمی‌خواهم اغراق شده بازی کنم. هر وقت متوجه شدید بازی‌ام تئاتری شده، لُطف کنید به‌ام بگویید تا تصحیحش کنم».

ولی داوود رشیدی در سینما خیلی خوب و راحت بازی می‌کند. به نظرِ بهروز، رشیدی هم مانند زنده‌یاد پرویز فنی‌زاده از آن بازیگرانِ ماهری بود که هرگاه می‌آمد در سینما، سینمایی بازی می‌کرد و هروقت می‌رفت روی صحنهٔ تئاتر، بازیگرِ تئاتر

بود. این دو هیچ‌گاه، هیچ مُشکلی نداشتند.

ـ در فرار از تله، اگر دقت کرده باشی، من و داوود رشیدی خیلی به هم نزدیکیم... یعنی به قول معروف، در فیلم خیلی به هم می‌آییم...

دربارهٔ جلال مقدم

از بهروز، دربارهٔ جلال مقدم می‌پرسم.

می‌گویم: «هر کس را که دیده‌ام مقدم را می‌شناخته یا باهاش کار می‌کرده، از این آدم تعریف می‌کند. فیلم‌هایی را هم که ساخته کارهای قابل توجهی است، اگرچه فیلم‌هایش خیلی خوب نیست، اما پیداست که سینما را می‌شناخته و کارگردانی بلد بوده، ولی انگار متأسفانه هیچ‌وقت برایش امکاناتِ مناسب پیش نیامد که کاری را که دوست داشته واقعاً، با فراغ بال و شرایطِ درست انجام بدهد... بازی‌هایش هم، به خصوص در این اواخر، با آن که نقش‌های کوتاهی در فیلم به عهده داشت، خیلی خوب است. بازیگرِ بسیار خوبی بود. از آن استعدادهایی که حیف شد...».

بهروز حرف‌هایم را تصدیق می‌کند:

ـ درست است. مقدم سینما را خیلی خوب می‌شناخت. سینمای دنیا را خوب می‌شناخت. خیلی چیزها را خوب می‌دانست. آدمِ خودساخته‌ای بود، چندتا زبان بلد بود. این زبان‌ها را خوب حرف می‌زد و به این زبان می‌خواند... ولی خُب، برای خودش عقایدِ خاصی داشت و پای عقایدش هم سخت می‌ایستاد... همیشه برای تهیه کننده‌ها آدمِ تلخی بود. او را درک نمی‌کردند... آن سریال تلویزیونی را هم که پیش از انقلاب ساخت، چَنگک، در تلویزیون ایران کارِ تازه‌ای بود. اما نفهمیدندش. کارش را نفهمیدند. او می‌توانست کارش را ادامه بدهد و در سینمای ایران مؤثر باشد... این اواخر هم که حال و احوالش طورِ دیگری شده بود... شنیدم که حالش

خوبِ نیست و گاهی خودش می‌رود بیمارستانِ روانی می‌خوابد. اوضاع مالی‌اش هم بد شده بود. خانه زندگی نداشت... شنیدم در مسافرخانه‌ای زندگی می‌کند... هرطور بود، شماره تلفنِ مسافرخانه را پیدا کردم و بهش زنگ زدم. یک نفر گوشی را برداشت. گفتم: «من بهروز وثوقی‌ام... از آمریکا تلفن می‌کنم».

خندید، شاگردش را صدا زد که: «برو این آقای مقدم را صدا کن، بگو باهاش کار دارند... یک نفر پُشتِ خط است دروغکی می‌گوید من بهروز وثوقی‌ام... خیال می‌کند ما نمی‌فهمیم...».

بعد از مدتی، جلال آمد پای تلفن. تا صدای مرا شنید، گفت: «تویی بهروز؟ (باور نمی‌کرد منم) از کُجا شماره تلفن این‌جا راگیر آوردی؟» گفتم: «بالاخره گیر آوردم...».

گفت: «جات خیلی خالی‌ست. دلم برات تنگ شده. خبر داری هنرپیشه شده‌ام الان؟ دارم فیلم بازی می‌کنم. دیگر کارگردانی نمی‌کنم. وضعم زیاد خوب نیست... ولی خُب، دو سه تا فیلم به‌ام پیشنهاد شده... قرار است یک آپارتمان اجاره کنم، بروم آن‌جا زندگی کنم...».

گفتم: «من هم دلم برات خیلی تنگ شده، جلال!... خُب، بگو آن طرف‌ها چه خبر؟»

گفت: «فکر نکنی الان این‌جا خبری‌ست، بلند شوی بیایی... هیچ خبری نیست این‌جا، اصلاً جای تو نیست این‌جا. بهتر است همان جا بمانی. گولِ کسی را نخوری... هر کارگردان یا تهیه‌کننده‌ای بهت می‌گوید پاشو بیا، اصلاً فکرش را نکن... این‌جا به دردِ تو نمی‌خورد».

گفتم: «وقتی رفتی به آپارتمانت، تلفن گرفتی، به من زنگ بزن، خبر بده...».

این آخرین صحبتی بود که با هم کردیم. متأسفانه انگار بعد از آن سرش شلوغ شد، گرفتارِ کار شد و شاید یادش رفت... بعد هم که شنیدم تصادف کرده و رفته تو حالتِ اغماء و آخرش هم که مُرد.. به هر حال، نبودش برای سینمای ایران ضایعه بود... دوربین را خیلی خوب می‌شناخت، بازیگر را خوب رهبری می‌کرد، خوب می‌نوشت، در نوشتنِ داستان و دیالوگ و سناریو و دکوپاژ خیلی تَبَحُّر داشت. معلوم بود که خیلی کار کرده، خیلی زحمت کشیده... و از آن جایی که سینما را خوب

می‌شناخت، بازیگرِ خوبی هم بود و نقش‌هایی که بازی کرده، از خشت و آینه ابراهیم گلستان گرفته تا همین آخری‌ها که در فیلم‌های مهرجویی و کیمیایی و دیگران هم بازی کرد که البته من متأسفانه خیلی از این فیلم‌ها را ندیده‌ام، هیچ‌وقت از یادِ تماشاگر نمی‌رود...

یک مرد و یک شهر (۱۳۵۰)

محصول: تینا فیلم
تهیه‌کننده: ناتائیل زیولانی
فیلمبردار: قدرت‌الله احسانی
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، رضا بیک‌ایمانوردی، مرجان، پرویز جعفری، رضا عبدی، روشنک و آرمان.
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

همسرِ یک افسرِ پلیس گرفتارِ زایمانِ غیرطبیعی می‌شود. پزشک برای زن، به نوعی خون به خصوص و کمیاب احتیاج دارد. افسرِ پلیس پس از پیگیری‌های بسیار، درمی‌یابد که دزدی سابقه‌دار صاحبِ این نوع خون است. دزد به خیال آن که پلیس در تعقیبِ اوست، می‌گریزد. افسرِ پلیس سرانجام دزد را مُجاب می‌کند که خونش را در اختیار همسرِ او بگذارد. در همین حال، افسرِ پلیس اطلاع می‌یابد که دیوانه‌ای از تیمارستان گریخته است. او ضمن تعقیبِ دیوانه، موفق نمی‌شود به بیمارستان برود و فرزندش می‌میرد. همسرش او را در مرگِ فرزندشان مقصر می‌داند. ولی سرانجام پی می‌بَرَد که شوهرش چاره‌ای جُز انجام وظیفه نداشته است.



در این فیلم، بهروز نقشِ پلیس و بیک‌ایمانوردی نقشِ دیوانه را بازی می‌کنند. بهروز این فیلم را فیلمی «صرفاً تجارتی و ضعیف» می‌داند. روی این‌جور کارها

که به نظرِ او «نقش‌هایی است معمولی»، نیروی چندانی نمی‌گذارد.

به دلیلِ جلبِ توجه تهیه‌کننده‌ها، بعد از یک فیلمِ سنگین و به اصطلاح «هنری»، ناگزیر به بازی در یک فیلمِ تجارتی و سَبُک، تن می‌دهد.

ـ مجبور بودم، هرچند دوست نداشتم و دلم نمی‌خواست، اما باید تهیه‌کننده را نگه می‌داشتم که بعد، رضایت بدهد برای یک کار خوب سرمایه بگذارد. نوعی حفظِ توازن بود... همان وقت‌ها هم می‌دانستم که این‌جور فیلم‌ها ارزشی ندارد، اگرچه پول را همین فیلم‌ها درمی‌آورَد.

صحنه‌هایی از فیلم را در بیمارستانِ رضاپهلوی در شمیران، فیلمبرداری می‌کنند.

بهروز لباسِ افسرِ شهربانی را در خانه می‌پوشد و یک اسلحه قلابی هم به کمر می‌آویزد و سوارِ ماشینش می‌شود و مثلِ همیشه، نیم ساعتی زودتر از وقتِ مُقرر، می‌رود سرِ صحنه.

فیلمبرداری قرار است ساعتِ هفتِ صبح شروع شود.

هنوز کسی نیامده است. در حیاطِ بیمارستان، روی نیمکتی می‌نشیند، کلاهش را از سر برمی‌دارد و می‌گذارد کنارش روی نیمکت. همین‌طور برای خودش نشسته است و منتظرِ آمدن افرادِ گروه است و هوای خوش صُبحگاهی رابا لذّت نفس می‌کشد که دو زنِ پرستارِ جوان می‌آیند از مقابلش می‌گذرند.

بهروز می‌شنود که یکی از پرستارها به همراهش می‌گوید: «این بهروز وثوقی بود؟» آن یکی می‌گوید: «نه بابا، فکر نکنم. این افسرِ شهربانی‌ست... تازه این موقعِ صُبح تو بیمارستان چکار می‌کند؟»

و می‌گذرند.

پس از مدتِ کوتاهی، دوباره برمی‌گردند طرفِ او.

یکی‌شان می‌پرسد: «ببخشید آقا! شما آقای بهروز وثوقی نیستید؟»

ـ تا گفتم چرا، طفلک دخترک زبانش بند آمد، رنگش شد مثل گچ، افتاد، غش کرد... من هم هول شدم و ترسیدم، دست و پای خودم راگُم کردم...

بهروز می‌رود کمکِ پرستار دیگر. بعد چند نفر می‌آیند و بالاخره پرستارِ جوان را

می‌بَرَند تو یکی از اتاق‌های بیمارستان، می‌خوابانند روی تخت، بهش سِرُم وصل می‌کنند، آب قند می‌دهند بهش، تا این که کم‌کم به هوش می‌آید.

بهروز بالای سرش ایستاده می‌پرسد: «چی شد خانم؟»

پرستار با احساسِ شرم می‌گوید: «هیچی... من اصلاً باور نمی‌کردم روزی شما را ببینم».

پرستار حالش که به جا می‌آید، بلند می‌شود می‌نشیند. در همین هنگام، افرادِ گروه هم می‌آیند و می‌خواهند کار را شروع کنند.

بهروز می‌خواهد برود که پرستار از او می‌پرسد: «آقای وثوقی، شما تا کِی این جا هستید؟»

بهروز می‌گوید: «امروز تا غروب هستیم. فیلمبرداری داریم. چطور مگر؟»

پرستار می‌گوید: «من توخانه یک چیزی برای شما دارم. خانه‌مان نزدیکِ بیمارستان است، الان می‌روم، زود می‌آورم...»

ــ رفت و بعد از مدتی با یک «الله» و زنجیرش برگشت. گفت: «می‌دانم که شما چیزی گردن‌تان نمی‌اندازید... ولی من خیلی وقت است که این را به یادِ شما گرفته‌ام. خواهش می‌کنم بیندازید گردن‌تان که خدا همیشه حفظ‌تان کند...»

داش آکل (۱۳۵۰)

محصول: شرکتِ سینما تئاترِ رکس
کارگردان: مسعود کیمیایی
تهیه کننده: هوشنگ کاوه
فیلمنامه: مسعود کیمیایی (با استفاده از داستانِ کوتاهی به همین نام از صادق هدایت)
فیلمبردار: نعمت حقیقی
موسیقی متن: اسفندیار مُنفردزاده
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، بهمن مفید، مری آپیک، جلال، کنعان کیانی، ژاله، محمدتقی کهنمویی، ابراهیم نادری، منصور متین، خسرو سهامی، منوچهر احمدی، جهانگیر نروهر، محمدرضا رفیعی، سیروس یزدانی، نظام‌الدین شقایی و شهرزاد.
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

ماجرای قهرمانی‌ها و مردانگی و صداقت داش آکل را همهٔ مردم شیراز می‌دانند. یک حاجی شیرازی که زمانی با او همسفر بوده و فضایلِ نیکِ داش‌آکل را می‌شناخته، قبل از مرگش، وصیّت می‌کند که داش‌آکل به کارهای زندگی و خانواده و املاکِ او رسیدگی کند. داش‌آکل در برخورد با خانوادهٔ حاجی، دختر او (مرجان) را می‌بیند و به او دل می‌بندد. حال آن که دختر سنِ کمی دارد. عشقِ مرجان داش‌آکل را به شرابخواری می‌کشاند. کاکا رستم که دشمنِ داش‌آکل است با آن که بارها در جدالِ تن به تن از او شکست خورده، باز هم همه جا در غیابش، رَجَزخوانی می‌کند. داش‌آکل ازدواج با مرجان را به علّتِ سنِ زیادِ خود، دور از مردانگی می‌داند و ترتیبِ ازدواجِ او را با یکی از خواستگارانش می‌دهد. شبِ عروسی دخترک، وقتی داش‌آکل از میخانه برمی‌گردد، با کاکارستم روبه رو می‌شود

و جدالِ آن‌ها در شبِ بعد، به آن جا می‌کشد که کاکا در شرایطی که شکست خورده، قمه را از پُشت در بدنِ داش‌آکل فرو می‌کند و داش‌آکل در همان حال گلوی کاکا را آن قدر می‌فشارد که خفه می‌شود و روزِ بعد خود نیز می‌میرد.



وقتی کیمیایی فیلمنامهٔ داش‌آکل را می‌نویسد و می‌خواهد آن را بسازد، برای نقش اول (داش‌آکل)، ناصر ملک مطیعی را در نظر می‌گیرد.

ملک مطیعی چون باید سرش را می‌تراشیده، این نقش را نمی‌پذیرد. می‌گوید: «من موی سرم را نمی‌تراشم».

آن زمان هنوز در ایران گریم آن‌قدر پیشرفت نکرده است که بتواند بدون این که موی سر را بتراشند، هنرپیشه را به هر حالتی که بخواهند دربیاورند. به هر حال، ملک‌مطیعی بازیگرِ مشهوری است و به اصطلاح، برای خودش «سوپراستارِ» سینمای فارسی است. شاید فکر می‌کند اگر سرش را بتراشند، قیافه‌اش زشت و برایش «آفت» دارد و تا موی سرش بلند شود، خیلی طول می‌کشد؛ به خصوص که پُرکار هم هست و سالی چند فیلم بازی می‌کند.

بعد از این که ناصر نقش را رد می‌کند، قرار می‌شود بهروز «داش‌آکل» را بازی کند.

از بهروز می‌پرسم: «این چیزها برای تو مطرح نبود که اگر کار و نقش خوب باشد، مثلاً نخواهی موی سرت را بزنی؟»

می‌گوید: «من حاضر بودم حتی اگر لازم باشد ابروهایم را هم بتراشم. اصلاً هیچ‌وقت این حرف‌ها برایم مطرح نبوده... در فیلم‌های آخر، همیشه چهرهٔ من دِفرمه بود، هیچ‌وقت شکلِ خودم نبودم و قیافهٔ درستی نداشتم. مثلاً در سوته‌دلان یا گوزن‌ها، گریمورها کلّی زحمت می‌کشیدند که قیافهٔ مرا کج‌وکوله کنند».

داش مَشدی‌ها و پهلوانانِ قدیم که داش‌آکل هم از زمرهٔ آنان بوده، چون در گودِ زورخانه کُشتی باستانی می‌گرفته‌اند، همیشه وسطِ سرشان را می‌تراشیدند که در حینِ کُشتی گرفتن، حریف نتواند چنگ بیندازد و مویشان را تو مُشت بگیرد.

قرار می‌شود وسطِ سرِ بهروز را بتراشند. اما او جوان‌تر از آن است که به

شخصیتِ داش‌آکَل که مردی بوده میانسال و تا حدّی جاافتاده، بخورد.

گریمورِ فیلم، کنعان کیانی، که در این فیلم قرار است نقش شراب‌فروش را بازی کند، و در کارِ دوبله هم با بهروز سال‌ها همکار بوده، گریمِ خوبی روی چهرهٔ بهروز پیاده می‌کند. بعد می‌روند استودیو گلستان و نعمت حقیقی فیلمبردار «تِست» می‌گیرد ببیند بهروز در فیلم چه جور می‌شود. یکی از عکس‌هایی را هم که در همان روز می‌گیرند، عباس پهلوان همراهِ خبرِ ساخته شدنِ داش‌آکَل، روی جلدِ مجلهٔ فردوسی چاپ می‌کنند.

پیش از شروع فیلمبرداری، در سندیکای سینماگران، گویا جلسه یا مراسمی است که ملکه را هم دعوت کرده‌اند. بهروز سبیل بزرگی دارد و ریش هم گذاشته و چون وسطِ سرش را تراشیده، یک کلاه پاکستانی گذاشته سرش.

ـ شهبانو مرا که دیدند پرسیدند: «شما الان چه می‌کنید؟» گفتم: «داریم آماده می‌شویم برای فیلمبرداری داش‌آکل.» گفتند: «می‌دانید من صادق هدایت و کارهایش را خیلی دوست دارم؟ باید خیلی مواظب باشید!»

بهروز می‌گوید: «سعی خودمان را می‌کنیم».

سال‌ها بعد، وقتی بهروز می‌آید آمریکا، یک بار سفری می‌رود پاریس.

ـ رفتم پرلاشز، سرِ قبر صادق هدایت. فیلم هم گرفتم حتی... رفتم نشستم، فاتحه‌ای برایش خواندم و بعد، حرف دلم را بر زبان آوردم، گفتم: «کاش زنده بودی و می‌دیدی که من خودم چقدر زحمت کشیدم برای این که داستانِ قشنگت را به فیلم درآوریم و شخصیّتی را که به این خوبی آفریده‌ای، زنده کنم.» حالا نمی‌دانم این حرف‌ها قشنگ و گفتنی بود یا نه... هرچه بود، حرفِ دلم بود؛ دردِ دلی بود با این نویسندهٔ بزرگِ ایرانی...

گروه فیلمبرداری می‌رود شیراز.

همان‌وقت، در شیراز، فیلمی ساخته می‌شود به نام کاکو که ناصر ملک‌مطیعی و آفرین (همبازی بهروز در فیلم‌های لیلی و مجنون و طوقی) در آن بازی می‌کنند. قرار است نقشِ مرجان را در داش‌آکَل، آفرین بازی کند. قبلاً هم صحبت کرده‌اند که پس

از تمام شدنِ کارش در فیلمِ کاکو، بیاید سر صحنهٔ داش آکل.گویا بین باقریان، حامی آفرین وگروه فیلمِ کاکو اختلافی پیش می‌آید و او هم به آفرین اجازه نمی‌دهد بیاید در فیلم بازی کند.

. کارگردان از هوشنگ کاوه (که نمایندهٔ رشیدیان‌ها، تهیه‌کنندگان فیلم، بود.) تلفنی می‌خواهد که به جای آفرین، از تهران، مری‌آپیک را برای بازی در نقشِ مرجان بیاورد شیراز.

بازی در نقشِ داش‌آکل، برای بهروز اولین تجربه در جهت ارائه یک «نقش درونی» است. داش‌آکل پهلوانی است که دیگر از زورِ بازویش استفاده نمی‌کند. بهروز تلاش می‌کند ویژگی پهلوانی و شخصیّت و احساسات درونی او را از طریق نگاهش نشان بدهد؛ نگاه‌هایی که به آدم‌ها می‌کند، به آن زن، به بچّه‌ای که موردِ اذیّت و آزار کاکارستم قرار می‌گیرد، به مرجان، به کاکارستم، به مُرغ در قفس... کوششِ بهروز بر این است که عدمِ تناسبِ فیزیکی و سنّی‌اش را با داش‌آکل، از طریقِ بازی و کار روی چشم و نگاه جبران کند.

ـ فکر می‌کنم خوشبختانه تا حدّ زیادی موفق بودم...

هر روز از ساعت چهارِ صبح می‌نشیند زیر دست گریمور تا روی صورتش کار کند. گریم هربار سه چهار ساعت طول می‌کشد و برای او بسیار دشوار است.

فیلمبرداری در همان شیراز به پایان می‌رسد.

فیلم بر پردهٔ سینماها به نمایش درمی‌آید.

ـ مطبوعات هم به کارِ من توجه کردند و از بازی‌ام تعریف شد.

ایران خانم باز تلفن می‌زند که: «آقای وثوقی‌[در] کاخِ سعدآباد می‌خواهند فیلم را ببینند».

بهروز یادش نیست که آیا مثلِ دفعهٔ قبل، خودش فیلم را می‌بَرَد به دربار یا هوشنگ کاوه قبلاً آن را می‌فرستد.

داش‌آکل را در سالنِ نمایشِ کاخ سعدآباد نمایش می‌دهند.

باز هم ملکه است و خواهرِ شاه و عده‌ای از رجال و بزرگانِ مملکت همراهِ

خانم‌هاشان...

نمایشِ فیلم که تمام می‌شود، باز بهروز ایستاده است دمِ درِ سالن.

ـ شهبانو فرح وقتی با والاحَضرت اشرف از درِ سالن می‌آمدند بیرون، مرا که دیدند گفتند: «کاش صادق هدایت زنده بود و می‌دید که چقدر زحمت کشیده‌اید برای داستانش».

بهروز تشکر می‌کند.

داش‌آکل را به جشنوارهٔ سینمایی تاشکند می‌فرستند. قرار است بهروز هم همراه گروه برود، بزود تاشکند.

در روزهایی که در تدارکِ سفر است، از سازمان اطلاعات و امنیتِ کشور (ساواک) به بهروز تلفن می‌شود و از او می‌خواهند که به نشانی خانه‌ای در خیابان سلطنت‌آباد مراجعه کند.

ـ رفتم آن جا را پیدا کردم. زنگ زدم. مردی در را باز کرد. مرا به اتاقی راهنمایی کرد. مدتی منتظر نشستم. مأموری آمد...

در این ملاقات، از بهروز می‌خواهند که در طول این سفر، مُراقبِ همراهان خود باشد و وقتی برگشت به ایران، گزارشِ مفصلی از رفتار و کردار و حرکات و سکنات و دیدارهای همراهان در مسکو و تاشکند به «ساواک» بدهد.

ـ گفتم: «پس بفرمایید شما مرا به عنوان بازیگر یا نمایندهٔ فیلم نمی‌فرستید به جشنواره، می‌فرستید که مواظبِ دیگران باشم؟»

بعد به او می‌گویند که اجازه ندارد بیش از ۱۰۰۰ روبل همراهِ خود اُرز ببرد.

بهروز پیشِ خود تصمیم می‌گیرد به تاشکند نرود. بی‌آن که به کسی بگوید، برای همان روزی که قرار است به مسکو پرواز کنند، بلیتِ هواپیمایی به مقصدِ لندن می‌گیرد و می‌رود فرودگاهِ مهرآباد.

در سالنِ فرودگاه، آشتیانی، تهیه کننده و سرپرستِ گروه، او را می‌بیند.

بهروز به جای آن که با ایرفلوت برود مسکو و بعد تاشکند، سوار هواپیمای دیگری می‌شود که عازم لندن است.

ـ بالاخره یک طوری باید از شرّ پیشنهادِ سازمان امنیت فرار می‌کردم... البته وقتی برگشتم، آشتیانی مدیرِ این برنامه از من گلهٔ مفصلی کرد.

بهروز برایش توضیح می‌دهد که ساواک از او چه خواسته است. می‌گوید: «من چطور می‌توانستم همراهِ شما بیایم و جاسوسی‌تان را بکنم و دائم زاغ سیاه‌تان را چوب بزنم که کی کجا می‌رود و چه کسی با چه کسی حرف می‌زند و چه می‌کند و بعد هم گزارش تهیه کنم برایشان؟ من هنرپیشه‌ام یا جاسوس؟

در جشنوارهٔ تاشکند، سوفیالُرن به خاطر بازی در فیلمِ دو زن، جایزهٔ هنرپیشهٔ زنِ اول و بهروز برای بازی در نَقشِ داش‌آکل، جایزهٔ بهترین بازیگر نقشِ اول مرد را می‌گیرند.

جایزهٔ بهروز را بعدها، طی مراسمِ جشنی که در کلوپِ عَبدو برگزار می‌شود، از طریق سفارتِ شوروی، به او می‌دهند.

ـ یک استوانهٔ کریستال بود گمانم...

موفقیتِ تجارتی داش‌آکل آن طوری نیست که انتظارش را دارند؛ اما به هرحال فیلم فروش می‌کند.

ـ داش‌آکل باعث شد که کارگردان‌ها و فیلمنامه‌نویسانی که می‌خواستند روی من داستانی بنویسند، دریابند دیگر به اصطلاح یک «کاراکترِ سینمایی» شده‌ام، یعنی هر شخصیتی را می‌توانم بازی کنم، با اندک تغییری در صورتم یا با گریم، می‌توان کاراکترِ جدیدی از من ساخت. من دیگر بازیگری نبودم که فقط نقشِ «جوان اول» بازی کند، فهمیدند که می‌توانم نقش‌های گوناگون و متفاوتی بازی کنم.

برای بهروز، مارلون براندو همیشه بازیگر نمونه‌ای بود و هست. به خصوص بازی‌های در «سکوتِ» او را دوست دارد؛ آن هنگام که دوربین روی چهره‌اش متمرکز است و تصویرِ درشتِ او را در کادر دارد و او بی‌آن که حرف بزند، ناگزیر است احساساتِ درونی‌اش را با خطوطِ چهره‌اش و به ویژه چشم‌ها و نگاهش بیان کند.

داستانِ فیلم رشید اقتباسی است از یکی از کتاب‌های فرانسواز ساگان نویسندهٔ فرانسوی.
ماجراهای رشید از تهران آغاز می‌شود و در شمالِ ایران ادامه می‌یابد و بیش‌ترِ قسمت‌های آن در شمال فیلمبرداری می‌شود. در کنار دریای مازندران، ولی‌الله خاکدان دکوری برای فیلم می‌سازد که در پایان فیلم آن را آتش می‌زنند.

ـ رشید می‌توانست فیلمِ بسیار خوبی بشود، چون به نظر من، داستانِ گیرایی داشت... وقتی فیلم به پایان رسید و به نمایش گذاشته شد، به خاطرِ اسم و شهرتی که داشتم، تااندازه‌ای موفق بود، اما نه آن چنان که باید...
بهروز پرویز نوری را فیلمسازی خوب و فهمیده می‌داند که زاویه‌ها و حرکت‌های دوربین را می‌شناسد.
ـ در حین کار، هیچ مشکلی با هم نداشتیم... خیلی زود با هم دوست شدیم و این دوستی ادامه یافت و هم‌اکنون نیز از دوستانِ خوب من است... در همین شهر سانفرانسیسکو زندگی می‌کند و هنوز هم در رسانه‌های گروهی و تلویزیون‌های ایرانی، فیلم‌های ایرانی و خارجی را نقد و بررسی می‌کند.

تنها خاطره‌ای که بهروز از این فیلم به یاد دارد مربوط به زمانی است که صحنهٔ قطار را فیلمبرداری می‌کنند. قطار از وسطِ بیابان می‌گذرد. بهروز که نقشِ دزدی فراری را بازی می‌کند، باید بپرد و سوارِ قطارِ در حالِ حرکت شود.
ـ قرار بود قطار باسرعتِ بیست کیلومتر در ساعت حرکت کند که من بتوانم راحت بپرم روی رکابِ یکی از واگن‌ها و بعد سوارِ قطار شوم... فیلمبرداری که شروع شد، دیدم قطار باسرعت چهل کیلومتر حرکت می‌کند...
بهروز می‌پرد و دستگیرهٔ درِ واگن را می‌گیرد، اما به دلیلِ سرعتِ زیاد قطار نمی‌تواند پایش را بگذارد روی رکاب و بدنش به صورتِ اُفقی، موازی با زمین، قرار می‌گیرد.
ـ دیدم اگر یک لحظه غفلت کنم، پرت می‌شوم. اگر هم پرت می‌شدم ضایعهٔ بزرگی اتفاق می‌افتاد... محکم دستگیره را چسبیدم...

در همین هنگام، قطار از زیرِ پلی رد می‌شود. علیرضا زرین‌دست، فیلمبردار، با دیدنِ این صحنه و وضعیتِ خطرناکِ بهروز، هول می‌شود و دوربین را رها می‌کند و در نتیجه این صحنه فیلمبرداری نمی‌شود.

سرانجام، لکوموتیوران گویا از آینه بغل نگاه می‌کند و متوجه می‌شود که بهروز در چه وضعی قرار گرفته، سرعتِ قطار را کم می‌کند و می‌ایستد.

ـ پیاده شدم و رفتم طرفِ راننده... آن قدر عصبانی بودم از دستش که می‌خواستم بزنمش...

بهروز می‌گوید: «مردِ حسابی، تو مگر قرار نبود که با سرعتِ بیست کیلومتر حرکت کنی؟

لکوموتیوران می‌گوید: «ببخشید، نفهمدم...»

صحنه را دوباره فیلمبرداری می‌کنند.

ـ خلاصه، به خیر گذشت. بلافاصله پرویز نوری دستور داد به خاطرِ رفع خطر، یک گوسفند بکشند...

بلوچ (۱۳۵۱)

محصول: استودیو میثاقیه
نویسنده فیلمنامه و کارگردان: مسعود کیمیایی
تهیه‌کننده: مهدی میثاقیه
فیلمبردار: نعمت حقیقی
موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، ایرن، شهرزاد، جلال، منوچهر فرید، امرالله صابری و بهارک
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

بلوچ در پیِ انتقام‌جویی از کسانی که به زنش تجاوز کرده‌اند، پای در شهر می‌گذارد. در شهر، گرچه تجاوزگران را به قتل می‌رساند، اما همه چیزش را از دست می‌دهد و سرگردان می‌شود. بلوچ پس از یک سلسله حوادث، سرانجام همسرش را در فاحشه‌خانه‌ای می‌یابد و او را با خود به دهکده‌شان می‌بَرَد.



صحنه‌هایی از بلوچ را در نزدیکی‌های میدانِ ونکِ تهران فیلمبرداری می‌کنند. ساعتِ حدودِ دهِ صُبح است. دوربین را پُشتِ یک وانت‌بار پنهان کرده‌اند و فیلم می‌گیرند.

بهروز لباسِ بلوچی بَر تن، در پیاده‌رو راه می‌رود. زنی که نانِ سنگکِ تازه دستش است از روبرو می‌آید. بهروز می‌رود جلوِ زن و با همان لهجه می‌گوید: «خانم! من گُشنَمَه. یک تکه از این نانَت به من می‌دی؟»

زن وقتی چشمش به سر و وضع و قیافه و حالتِ بهروز می‌افتد، دلش به حالش می‌سوزد و تمام نان را می‌دهد بهش: «بیا، برادر! همه‌ش مالِ خودت. بخور...»

ـ مرا نشناخته بود... این‌جور اتفاق‌ها اصلاً یادم نمی‌رود... آن‌قدر طبیعی بود که مردم نمی‌شناختندم.

این فیلم‌ها همه بعداً صداگذاری می‌شود.

در موردِ لهجهٔ «غیرتهرانی» یا به اصطلاحِ آن زمان‌ها، «دهاتی» که به گمانِ من، لهجه‌ای بوده «مَن درآوردی» و مال هیچ جای به خصوصی نبوده و در همین بلوچ و فیلم‌هایی مثلِ خاک و به نوعی تنگسیر و بعدها، درسفرِ سنگ مسعود کیمیایی، به‌کار می‌رود، از بهروز می‌پرسم: «آیا این پیشنهادِ کارگردان‌ها بود یا خودت این کار را می‌کردی؟ و اصلاً در این زمینه هم مطالعه می‌شد یا نه؟

می‌گوید: بگذار از تنگسیر برایت بگویم... رفتم بازارِ بوشهر، چون می‌خواستم با لهجهٔ آن منطقه آشنا شوم. ضَبطِ صوتی هم با خودم بُردم. می‌رفتم با آدم‌ها، عابرها و کاسب‌ها حرف می‌زدم، صداشان را ضبط می‌کردم، می‌آمدم، شب می‌نشستم گوش می‌دادم... یا وقتی می‌خواستیم بلوچ را کار کنیم، رفتم بازار زاهدان، با مردم حرف زدم و صداشان را ضبط کردم... در موردِ این لهجه‌ها کار می‌کردم. اما مسأله این بود که بیش‌ترِ وقت‌ها، این لهجه‌ها و گاهی زبان‌های محلّی برای تماشاچی قابلِ فهم نبود. اگر می‌خواستیم دقیقاً به همان لهجه‌ها یا زبان‌ها حرف بزنیم، تماشاچی چیزی حالیش نمی‌شد. روی فیلم هم که نمی‌شد زیرنویس گذاشت... این بود که ما حالت و بعضی کلمه‌های آن لهجه‌ها را می‌گرفتیم و با فارسی درهم می‌آمیختیم... در ضمن، دهاتی‌های ما به طور کلّی لهجهٔ به خصوصی دارند که کلمات را کمی کِش می‌دهند، خیلی از حرف‌ها را که در تهران با کَسره ادا می‌کنیم، آن‌ها با فتحه ادا می‌کنند... به هرحال، یک چیزی درست می‌کردیم که تماشاچی بفهمد گفت‌وگو راجع به چیست و در ضمن، متوجه باشد که مال فلان منطقه است. من خودم خیلی در این زمینه کار می‌کردم. در نقش‌هایی که بازی می‌کردم، حتی شکل راه رفتنم را هم تغییر می‌دادم، سعی می‌کردم حرکت دست‌هایم را هم عوض کنم. همهٔ این‌ها برای آن بود که به کاراکتری که می‌خواستم ارائه بدهم، نزدیک‌تر بشوم. یادم هست

بعد از تمام شدنِ داش‌آکل، یک روز داشتم در خیابان راه می‌رفتم. ناگهان متوجه شدم که قدم‌هایم را دارم مثل داش‌آکل برمی‌دارم. خودم از راه رفتنم خنده‌ام گرفته بود. عادت شده بود برام... یا مثلاً در سوته‌دلان، اگر دقت کرده باشی، راه که می‌رفتم، پاهام را به طرفِ تو می‌گذاشتم... مدت‌ها همین‌جور راه می‌رفتم... یا در گوزن‌ها، قدم‌هام را سنگین برمی‌داشتم و پُشتم خَم بود. هربار، کلی تلاش کردم تا برگردم به حالتِ اولم... روی این خصوصیت‌های فیزیکی کاراکتر خیلی فکر و کار می‌کردم. و طبیعتاً کارگردان‌ها هم وقتی می‌دیدند که من این‌قدر در کارم دقیقم، خوشحال می‌شدند و اعتراضی نداشتند... در موردِ نوعِ صحبت کردن و حرف زدن هم همین‌طور بود. گاهی ممکن بود جمله‌ای را درست نمی‌گفتم تکرار می‌کردیم تا درست می‌شد... روی تمام این‌ها فکر شده بود، به اندازهٔ کافی تحقیق می‌شد... به هرحال کار ساده‌ای نبود».

بلوچ را هم در دربار نمایش می‌دهند.

ـ والاحضرت اشرف بعد از دیدنِ فیلم به من گفتند: «این چیزهایی که شما نشان می‌دهید و می‌گویید، در اخبار هم هست. در اخبار هم می‌گویند که بلوچستان بی‌آب و علف است و وضع مردم در آن جا بد است. دلیل ندارد شما بروید از این جاها و این چیزها فیلم درست کنید».

بهروز هیچ‌چیز نمی‌گوید. یادش می‌افتد ادارهٔ سانسور هم گفته بوده که در فیلم، او نباید لباسِ بلوچی تنش کند.

پس از این همه سال، بهروز به یادِ روزهایی می‌افتد که برای ساختنِ این فیلم، در بلوچستان کار می‌کردند.

ـ شرایطِ خیلی سختی بود. در یک مسافرخانهٔ فکسنی که فقط چندتا اتاق داشت و یک بُشکه آبِ سرد، زندگی می‌کردیم، شرایطِ مردمِ آن جا هم که دیگر وحشتناک بود... فقر و بدبختی و...

غریبه (۱۳۵۱)

محصول: تینافیلم
کارگردان: شاپور قریب
تهیه‌کننده: محمدرضا شیبانی
فیلمنامه: حسن رفیعی
فیلمبردار: نصرت‌الله کَنی
موسیقی متن: بابک بَیات
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، نگار، پرویز فنّی‌زاده، جلال، احمد معینی، اکبر مشکین و دیانا
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

جوانی، پس از آزادی از زندان، دختری را می‌بیند و شیفته‌اش می‌شود و چون می‌داند که ازدواجش با دختر مُیسّر نیست، او را می‌دزدد. در قهوه‌خانه‌ای بینِ راه، رانندهٔ مسنتی می‌خواهد به دختر تجاوز کند، اما جوان او را به قتل می‌رساند. دختر به جوان علاقه‌مند می‌شود. او می‌خواهد این‌بار همهٔ تلاشش برای خوشبختی دختر باشد. با این خیال، برای این که دختر به خانواده‌اش بازگردانده شود، پلیس را از محل خود آگاه می‌کند. اما در آخرین دقایق، پشیمان می‌شود و درِ حینِ فرار به قتل می‌رسد.



فیلم در شوشتر فیلمبرداری می‌شود.
اکبر مشکین و پرویز فنی‌زاده اتاق مشترکی با هم دارند که راحت‌تر باشند.
ــ در قرارداد نوشتیم که تهیه‌کننده نباید بیاید سرِ صحنه. چون می‌دانستم که

وقتی تهیه‌کننده می‌آید، همیشه چیزهایی می‌گوید؛ مثلاً این که این صحنه را این‌جوری بگیرید و فلان صحنه را هم بگذارید تو فیلم و... خلاصه دخالت می‌کردند و بیش‌تر فکرِ فروش فیلمشان بودند... من دوست نداشتم.

یک روز دارند فیلمبرداری می‌کنند که رضا شیبانی، تهیه‌کننده، می‌آید سَرِ صحنه.

بهروز تا او را می‌بیند، بلافاصله به شاپور قریب می‌گوید: «کار را تعطیل کنیم».

ــ شاپور هم موافق بود با من...

شیبانی می‌پرسد: «چرا؟ چی شده مگر؟»

بهروز می‌گوید: «دیگر باید برویم برای ناهار...»

تهیه کننده می‌گوید: «ما مزاحم نشده باشیم؟»

بهروز می‌گوید: «نه، آقا!... این چه حرفی‌ست...»

همه می‌روند رستورانِ هُتل و مشغولِ غذا خوردن می‌شوند.

بعد از ناهار، تهیه‌کننده که می‌بیند افرادِ گروه هنوز نشسته‌اند و انگار قصدِ رفتن به سَرِ صحنه را ندارند، می‌پرسد: «مگر نمی‌خواهید فیلمبرداری کنید؟»

بهروز می‌گوید: «چرا، مُنتها وقتی شما تشریف بُردید...»

شیبانی می‌گوید: «ا؟... پس به خاطرِ من است؟»

بهروز می‌گوید: «مثل این که ما یک همچین قراری با هم داشتیم؟...»

شیبانی بدون آن که حرفی بزند، با دوستِ همراهش بلند می‌شوند می‌روند و آن‌ها هم کارشان را ادامه می‌دهند.

ــ از کار با شاپور قریب ناراضی نبودم. آدمِ انعطاف‌پذیری بود. در موردِ کار، با هم مشورت می‌کردیم. همیشه با هم کنار می‌آمدیم و مُشکلِ خاصی نداشتیم... به نظرِ من غریبه داستان قشنگی بود، چون شاپور قبل از این که بیاید به سینما، داستان‌نویس بود و خیلی خوب می‌نوشت... فکر می‌کنم اگر امکانات خوب بود، این فیلم می‌توانست کارِ بهتری از آب درآید... وقتی فیلمی در شهرستان ساخته می‌شد، معمولاً امکانات ضعیف‌تر بود و طبیعتاً روی کار، اثرِ منفی می‌گذاشت.

دشنه (۱۳۵۱)

محصول: سیرا فیلم
کارگردان: فریدون گله
تهیه کننده: فریدون مُصیبی
فیلمنامه: فریدون گله
فیلمبردار: نعمت حقیقی
موسیقی متن: واروژان
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فروزان، جلال، حسین گیل، شهاب، فرهاد حمیدی، گیتی فروهر، یدی، غلامرضا سرکوب و ابراهیم نادری
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

مرد و زنی شیفتهٔ هم می‌شوند. زنْ بدنام است و هنوز موردِ توجه یک باجگیر. مرد از زنِ مورد علاقه‌اش در برابرِ باجگیر حمایت می‌کند. پس از ماجراهایی، باجگیر در نزاعی، مرد و زن را مجروح می‌کند. اما خودش نیز در حوضِ آبی که بدنِ مجروح زن و مرد، بردار‌بَستِ روی آن قرار دارد، خفه می‌شود.



طوقی که تهیه‌کننده‌اش مهدی مُصَیّبی بوده، از نظرِ تجارتی موفق می‌شود و پول خوبی برمی‌گرداند. کارِ مشترکِ قبلی مُصَیّبی و علی حاتمی فیلمِ رنگی و موزیکال و پُرهزینه باباشَمل است که برخلافِ طوقی، موفقیتِ تجارتی چندانی به دست نمی‌آوَرَد و بسیار ضرر می‌دهد. این شکست و شاید مُشکلاتِ دیگر باعث می‌شود

که مُصیبی از ترسِ طلب‌کارهایش، برود آلمان.

ــ مصیبی آن زمان، تهیه‌کنندهٔ خوبی بود... فکر کردیم کاری بکنیم که از بین نرود.

بهروز می‌رود سُراغِ فریدون گُله که: «داستانی حاضر داری؟»

گُله فیلمنامهٔ دشنه را آماده دارد.

بهروز می‌رود سُراغِ برادرِ مُصیبی و با او صحبت می‌کند که ما می‌خواهیم فیلمی بسازیم که بفروشد و مُشکلاتِ مهدی برطرف شود. بعد با هم می‌روند از یک آقای عرب که می‌شناخته‌اند، فیلمِ خام می‌گیرند. بهروز از فُروزان خواهش می‌کند بیاید در این فیلم بازی کند. از نعمت حقیقی هم می‌خواهد که فیلم را فیلمبرداری کند.

ــ به همه گفتم که هیچ‌کدام دستمزد نمی‌گیریم تا این کار انجام شود و برود روی اکران... همه هم مَعرفت نشان دادند و قبول کردند.

دشنه با آن که شخصیّت و جزییاتِ جالبی دارد و پیداست که گُله می‌خواسته کارهایی بکند و کارگردانِ مُستعدی است، اما فیلمی است تجارتی.

فیلم فروشِ خیلی خوبی می‌کند و باعث می‌شود مُصیبی از آلمان برگردد و مقدارِ زیادی از بدهی‌هایش را بپردازد و دوباره مشغولِ کارِ تهیه‌کنندگی فیلم شود.

تنگسیر (۱۳۵۱)

محصول: سازمانِ سینمایی پیام
کارگردان: امیر نادری
تهیه کننده: علی عباسی
فیلمنامه: امیر نادری (براساسِ داستانِ بلندی به همین نام نوشتهٔ صادق چوبک)
فیلمبردار: نعمت حقیقی
موسیقی متن: لوریس چکناواریان
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، پرویز فنی‌زاده، جعفر والی، عنایت بخشی، نوری کسرایی، مهری وداديان، حسین امیرفضلی، عباس ناظری، رضا رخشانی و روح‌الله مفیدی
۳۵ میلیمتری (اولتراسکوپ)، رنگی (ایستمن کالر).

زائر محمّد تنگستانی برای احقاقِ حقِ خود از چند مردِ ظالم، به مبارزه برمی‌خیزد. این مبارزه که ابتدا جنبه‌ای شخصی و خصوصی دارد، سرانجام به مبارزه‌ای گروهی علیه ستمگران بدل می‌شود.



داستان این فیلم زمینه‌ای واقعی دارد. زائرمحمدِ تنگستانی در اواخر دورهٔ قاجار، در بوشهر بوده و ماجرای قهرمانی‌اش در افواه پیچیده تا سال‌ها بعد که رسول پرویزی، نویسنده و قصه‌نویسِ شیرازی، ماجرایش را در قالب قصهٔ کوتاهی می‌نویسد و بعد صادق چوبک، نویسندهٔ زادهٔ بوشهر، که خود در خُردسالی یک بار زائر محمد را از نزدیک دیده و همین صحنه را هم در رمانش آورده، زندگی و ماجرای

این دلیر تنگستانی را به شکلِ داستانِ بلند جالب و جذابی می‌نویسد که نخستین بار در سال ۱۳۴۲ چاپ می‌شود و از آن پس نیز بارها تجدید چاپ می‌شود و موردِ توجهِ فراوان قرار می‌گیرد. تنگسیر از معدود رمان‌های حماسی خوبِ ادبیاتِ مُعاصرِ فارسی است.

امیر نادری که تا آن زمان یکی دو فیلم ساخته و تنگنا و خداحافظ رفیق او از جمله فیلم‌های قابلِ توجه و موردِ بحث بوده است، می‌رود سُراغِ رمان چوبک و بر اساسِ آن، فیلمنامه‌ای می‌نویسد. سپس برای گرفتنِ اجازهٔ ساختنِ فیلم می‌رود پیشِ نویسنده.

ــ صادق چوبک پرسیده بود: «کی قرار است نقشِ زائرمحمد را بازی کند؟ برای من مُهم است بدانم چه کسی این نقش را بازی می‌کند.» نادری اسم مرا می‌بَرَد. چوبک می‌گوید: «اگر فلانی بازی کند، اشکالی ندارد.» بعد هم که می‌رود سراغ علی عباسی که فیلم را تهیه کند، او هم می‌گوید: «اگر بهروز بازی کند، من حاضرم باهات قرارداد ببندم.» البته بعدها ابراهیم گلستان در نامه‌ای که برایم نوشته بود و موجود است، متذکر شده بود که به صادق چوبک دوهزار تومان پول داده که داستانِ تنگسیر را بنویسد و بعد هم آن را بخشیده به امیر نادری. در صورتی که علی عباسی تهیه کننده فیلم می‌گفت پنجاه‌هزارتومان بابتِ خریدِ کتاب داستانِ تنگسیر برای ساختنِ فیلم، به صادق چوبک پرداخته است. من نمی‌دانم کدام یک از این دو روایت درست است.

بهروز رمان را می‌خواند. طبیعی است که آن را و نیز نقشی را که باید بازی کند می‌پسندد. اما داستان طولانی است. در فیلمنامه و فیلم، داستان کوتاه‌تر می‌شود و این یکی از مواردِ چندگانه‌ای است که بعدها، موردِ اعتراضِ چوبک قرار می‌گیرد. هرچند که با این همه، فیلم تنگسیر به نسبت فیلم‌های معمولِ سینمایی ایران زمانِ طولانی‌تری دارد.

قرار است فیلم رنگی تهیه شود و چون فیلمبرداری هم در شهرستان است، یکی از فیلم‌های پُرخرج سینمای آن زمانِ ایران می‌شود.

ـ به علی عبّاسی گفتم: «من در قرارداد، اختیارِ تام می‌خواهم.» آن زمان، به مرحله‌ای رسیده بودم که حق انتخاب خیلی چیزها را داشتم. دیگر هر داستانی را قبول نمی‌کردم. حقِ انتخابِ آدم‌ها و همکارها را هم داشتم.

عباسی می‌گوید: «باشد».

با گرفتنِ «اختیارِ تام» از تهیه‌کننده، بهروز می‌شود «مسئولِ فیلم» و درواقع «نمایندهٔ تام‌الاختیارِ» او که می‌تواند بر همه چیز نظارت داشته باشد و همهٔ افرادِ گروه باید حرفش را بخوانند. البته برای تهیه‌کننده هم خیلی مُهم است که یک نفر مسئول دلسوز از طرفِ او، بر صحنه‌ها و جریانِ کار نظارت داشته باشد تا مَبادا سرمایه‌اش حیف و میل شود.

تهیه‌کننده به امیر نادری می‌گوید: «بهروز در این فیلم اختیار تام دارد».

کارگردان می‌گوید: «برای من اصلاً این چیزها مهم نیست. فقط تو فیلم بازی کند، بقیه‌اش برام مُهم نیست. هر کاری دوست دارد بکند، اشکالی ندارد از نظرِ من».

پرویز فنی‌زاده هم در این فیلم قرار است نقشی بازی کند.

ـ خدا بیامُرز پرویز دوستِ خیلی خوبِ من بود. یکی از بهترین بازیگرانِ تئاتر و سینمای ما بود، من همیشه افتخار می‌کنم که در چند فیلم با او همبازی بودم.

فنی‌زاده آن زمان، دچار مشکلِ اعتیاد است. بهروز از او خواهش می‌کند که یک ماه زودتر برود بوشهر و در آن‌جا استراحت کند تا مُشکلش برطرف شود و بتواند خوب کار کند.

بهروز در بوشهر، دوستی دارد: تیمسار روحانی فرمانده نیروی هوایی بوشهر. او به توصیهٔ بهروز، از فنی‌زاده پذیرایی می‌کند و او را در بیمارستان می‌خواباند و هر کاری که از دستش ساخته است انجام می‌دهد.

وقتی بهروز و گروهِ فیلمبرداری می‌رسند بوشهر، پرویز فنی‌زاده حالش کاملاً خوب شده است.

بهروز با دیدن پرویز می‌گوید: «خوشحالم که حالت خوب شده... آخر حیف از تو نیست؟! بازیگر به این خوبی... چرا؟»

خدابیامرز دست خودش نبود. اصلاً دلش نمی‌خواست ودوست نداشت بیفتد

تو مخمصهٔ اعتیاد... روحیهٔ عجیبی داشت. مهربان بود و حساس. بی‌غِل و غَش بود... ول می‌کرد، مدّتی حالش خوب بود، اما دوباره شروع می‌کرد... بالاخره دلیلی برای شروعِ دوباره پیدا می‌شد.

فنی‌زاده می‌خندد: «آره... الان حالم خوب است، اما می‌دانم از این‌جا که برگردم، باز شروع می‌شود».

فیلمبرداری در بوشهر شروع می‌شود.

روز اول، صحنه‌ای را می‌گیرند که زائرمحمّد رفته سُراغ یکی از آن‌هایی که پولش را خورده‌اند و به او التماس می‌کند که پولش را پَس بدهد. داخلِ یک اتاق دارند فیلمبرداری می‌کنند؛ نمایی است طولانی که دو سه دقیقه طول می‌کشد. همه چیز خوب پیش می‌رود.

نادری می‌گوید: «یک بار دیگر این صحنه را تکرار می‌کنیم» بعد دستور می‌دهد جا و زاویه دوربین را عوض کنند.

یک بار دیگر همان نما را می‌گیرند. این بار هم همه‌چیز خوب است. نادری باز می‌گوید که محلِ دوربین را عوض کند.

ـ من دیدم همان یک شات است که هِی دارد آن را تکرار می‌کند. خراب هم نشده بود که بگوییم لازم است تکرار شود. بعد هم این می‌خواهد یک شات را از چند زاویه بگیرد... گفتم: «امروز کار تعطیل... برویم هُتل».

نادری می‌پرسد: «چی شده؟ برای چی؟»

بهروز می‌گوید: «هیچی... برویم هُتل...».

بهروز در مهمانسرای نیروی هوایی، نزدِ دوستش است و افرادِ گروه در هُتلی در بوشهر اقامت دارند.

ـ کار را تعطیل کردیم و رفتیم هُتل. من و نعمت حقیقی فیلمبردار و نادری نشستیم تو یک اتاق صحبت کنیم...

بهروز می‌گوید: «نادری! به من بگو این فیلم چندتا شات دارد؟»

نادری می‌گوید: «الان دقیق نمی‌دانم».

بهروز می‌گوید: «تقریبی بگو... حدوداً چندتا؟»

نعمت حقیقی از بهروز می‌پرسد: «برای چی می‌پُرسی؟»
بهروز می‌گوید: «تو صبر کن، نعمت جان! می‌خواهم بدانم...»
نادری فکری می‌کند و می‌گوید: «حالا می‌گیریم هزارتا...»
بهروز می‌پرسد: «فکر می‌کنی هر کدام از این شات‌ها چندثانیه است؟ ۳۰ ثانیه؟ ۴۵ ثانیه؟ یک دقیقه؟...»
نادری می‌گوید: «فرض کن یک دقیقه...»
نعمت حقیقی حساب می‌کند و می‌گوید: «ای بابا! یعنی تو می‌خواهی پانزده شانزده ساعت فیلم بگیری که از توش دو ساعت درآری؟»
نادری می‌گوید: «خُب، هر فیلمسازی یک شیوه‌ای دارد...»
بهروز می‌گوید: «ببین، امیرجان! درست که هر کارگردانی برای خودش شیوه‌ای دارد، اما چون من در این فیلم یک اختیارات و تعهداتی دارم و فیلم هم رنگی است، دلم نمی‌خواهد به تهیه‌کننده لطمه بخورد. ما مُنشی صحنه هم که نداریم... حتماً باید هرچه فیلم می‌گیریم چاپ کنیم، نه؟»
نادری می‌گوید: «آره دیگر، پس چی؟ من تو اتاق مونتاژ باید تمام شات‌هایی را که گرفته‌ام ببینم. ببینم کدام را دوست دارم، آن را بگذارم».
بهروز می‌گوید: «پس الان نمی‌دانی کدام شات را دوست داری؟! مگر تو دکوپاژِ دقیق نداری؟»
نادری می‌گوید: «نه، شیوه کار من این‌جوری‌ست».
بهروز می‌گوید: «ببین امیر جان! تو عکاس درجه یکی هستی، قبول... ولی این کار را نمی‌دانی... من متأسفانه نمی‌توانم باهات کار کنم. من در این فیلم یک مسئولیتی را قبول کرده‌ام، نمی‌توانم بهش عمل نکنم. به تهیه‌کننده لطمه بزنم، به خودم لطمه بزنم، که چی؟ که تو شیوه‌کارت این جوری‌ست...؟ نه، خواهش می‌کنم شما بفرمایید برگردید!»
امیر نادری بهش برمی‌خورَد، ناراحت می‌شود و می‌رود تو اتاق خودش.
نعمت حقیقی به بهروز می‌گوید: «این چه کاری بود تو کردی؟ اگر این برگردد که خیلی بد می‌شود. آبرو و حیثیتش می‌رود... به هر حال، کارگردان این فیلم است».

بهروز می‌گوید: «نه، نعمت جان! این جوری نمی‌شود کار کنیم».
بهروز تلفن می‌کند به علی عباسی و قضیه را می‌گوید.
عباسی می‌پرسد: «چه کنیم؟»
بهروز می‌گوید: «شما با آقای تقوایی صحبت کن، ببین می‌تواند بیاید».
ـ قضیه بالاخره حل شد البته... عبّاسی گفت تقوایی گرفتار است، بعد به منفردزاده تلفن کرد و او را فرستاد بوشهر برای حلِ مسأله. عبّاسی می‌دانست که اسفند رفیقِ صمیمی ما است... منفردزاده هم آمد و وساطت کرد و تصمیم گرفتیم به این شرط کار با نادری را ادامه بدهیم که دکوپاژهای او را نعمت حقیقی تأیید کند تا شاتِ زیادی نگیریم. خلاصه برگشتیم سرِکار و فیلم را ادامه دادیم...

پس از این همه سال، از بهروز می‌پرسم: «چرا با افرادِ گروهِ فیلمبرداری نمی‌رفتی یک جا؟ چرا خودت را از آن‌ها جدا کرده بودی، رفته بودی مهمانسرای نیروی هوایی؟»
می‌گوید: «من بیش‌ترِ وقت‌ها با گروه بودم، اما گاهی نمی‌شد. مثلاً سَرِ همین تنگسیر، رفیقم مرا بُرد به مهمانسرای نیروی هوایی. دوست داشت با من باشد، همدیگر را بیش‌تر ببینیم... خُب، نمی‌شد که تمامِ افرادِ گروه را هم بردارم ببرم به مهمانسرایی که مالِ ارتش بود... باورکن وقتی این تیمسار می‌گفت مرا با هلی‌کوپتر ببرند سر صحنه، خودم ناراحت می‌شدم... من آدمِ این طوری نبودم. در تمامِ طولِ کارم، کارگرهای فیلم عاشقِ من بودند، چون تا مطمئن نمی‌شدم غذاشان را خورده‌اند، لب به غذا نمی‌زدم. حتی در یکی دو تا از فیلم‌ها، با مدیر تهیه دعوام شد که چرا برای ماها مثلاً چلوکباب گرفته و برای گروهِ کارگر فنّی که از همه بیش‌تر زحمت می‌کشند، ساندویچ؟... حتی چلوکبابم را می‌بردم می‌دادم به آن‌ها. چون معتقد بودم در یک کارِ گروهی، نباید اختلاف و اجحاف باشد. اما یک جاهایی دیگر نمی‌شد کاریش کرد... خُب، رفیقم مرا دوست داشت، دلش می‌خواست به من محبّت کند، مرا سوارِ هلی‌کوپتر می‌کرد، من که نمی‌توانستم بگویم: "نه، این کار را نکن؟" یا: "حالا که مرا سوار می‌کنی، باید تمامِ افرادِ گروه را هم سوار کنی!" مسائلی هم البته پیش می‌آمد... مثلاً سرِ صحنه‌های فیلمبرداری، مردم جمع می‌شدند، مرا

می‌شناختند، دوستم داشتند، برایم ابرازِ احساسات می‌کردند. این طبیعی بود. اما برای بعضی کارگردان‌ها یک خُرده سنگین بود... کارگردان می‌گفت: "من دارم این فیلم را می‌سازم، آن‌وقت این بهره‌برداری می‌کند!" توجه نمی‌کرد که در تمامِ دنیا همین‌جوری است. برای مردم، بازیگر بیش‌تر از کارگردان محبوب و مطرح است. همان‌طور که برای اهلِ فن و هنر و مُنتقدان، این کارگردان است که اهمیّتِ بیش‌تری دارد... البته این قضیه هم برمی‌گشت به درک و فهمِ کارگردان... من هیچ‌وقت با جلال مقدم این مسأله را نداشتم، با ناصر تقوایی چنین مسأله‌ای را نداشتم. برای این‌که آن‌ها می‌فهمیدند که خُب، این بابا مشهور و مطرح است، محبوب است و مردم دوستش دارند، می‌آیند، جمع می‌شوند پُشتِ صحنه و تماشایش می‌کنند، یا ابرازِ احساسات می‌کنند برایش. این که اشکالی ندارد؟ چیزی از شخصیتِ کارگردان کم نمی‌کند. اما در مورد همه این‌جوری نبود».

در تمامِ طولِ فیلمبرداری، بهروز در بوشهر است. فقط یک بار که یکی از برادرهایش ازدواج می‌کند، مجبور می‌شود یک شب برود تهران و در مراسمِ عروسی او شرکت کند و فردای آن شب هم باز برگردد بوشهر، سرِ کارِ فیلم.

هنگامِ فیلمبرداری تنگسیر، به دلیلِ ضعیف بودنِ امکانات، مُشکلاتی پیش می‌آید. در صحنهٔ دویدنِ دنبالِ گاو، چون نتوانسته‌اند برای بهروز کفشِ مخصوص تهیه کنند، ناخنِ پایش کَنده می‌شود و مدت‌ها مایهٔ عذابش است.

یکی از روزها، نادری می‌گوید: «این‌جا پیرمردی است نود و چندساله که زائرمحمد را از نزدیک می‌شناخته».

با هم می‌روند دیدنِ پیرمرد. بهروز با همان لباسِ سرِ صحنه می‌رود.

ــ پیرمرده تا چشمش افتاد به من، گفت: «خودشه... خودشه...» هیأت زائر محمّد را در من دیده بود انگار...

کار تمام شد و فیلم آمادهٔ نمایش است.

به نظر بهروز، یکی از اشکالاتِ تنگسیر همخوانی نداشتنِ تصویر و موسیقی آن

است. آهنگسازِ این فیلم چکناواریان، هنرمندِ سرشناسی است، تحصیل‌کردهٔ موسیقی و اداره‌کنندهٔ ارکستر فیلارمونیک، اما آشنایی کامل و درستی با «تصویر» و «سینما» ندارد.

بهروز اما منفردزاده را نمونهٔ خوبی از آهنگسازانِ مُسلط در زمینهٔ سینما می‌شناسد و فیلم‌هایی را که با هم کار کرده‌اند (به خصوص قیصر) را مثال می‌زند.

در این جا، یادِ حرفی از منفردزاده می‌افتد که هیچ‌گاه یادش نمی‌رود:

«در دنیا هزارها موسیقی‌دان و آهنگساز هستند که می‌توانند برای هزاران موضوع، موسیقی و آهنگ بسازند و کارشان هم خوب باشد. اما در دنیا، انگشت شمارند آهنگسازانی که فیلم و سینما را می‌شناسند و می‌توانند موسیقی را درست روی تصویر جا بیندازند».

بخشی از نامهٔ ابراهیم گلستان به بهروز وثوقی:

... تنگسیر به سفارشِ من نوشته شد، چون دوستِ بسیار عزیزم «صادق چوبک»، به من گفت گوشه‌ای از این حادثه را خودش دیده بوده است، گفتم: «بنویس» گفت: «سفارشی بده» گفتم: «چقدر؟» گفت: «دوهزار تومان» در همان لحظه چک نوشتم و به شوخی و خنده قراردادی نوشت و من امضا کردم. بعد از آن، قصّه را نوشت. و ای کاش آن را که به من داد همان را به چاپ می‌رساند، که شُسته رُفته‌تر بود. به هرحال برای همین قرار هم بود که وقتی «علی عباسی» به او رجوع کرد، چوبک گفت: «برو پیشِ گلستان» و او که نزدِ من آمد گفتم: «به شرطِ آن که امیر نادری آن را کارگردانی کند.» هرچه اصرار کرد که کسانِ دیگر، گفتم: «هیچ‌کس به جُز امیر نادری.» درست هم می‌گفتم. وقتی هم او ناچار قبول کرد، قصّه را من بلاعوض به او دادم. و یک شب هم تا نزدیکِ صبح، امیر نادری پهلوی من نشسته بود و من تمام طرح‌های خودم را برای سکانس‌های فیلم برایش گفتم و به او دادم! یکی‌یکی و با جزئیات. ولی افسوس که تقریباً همهٔ آن‌ها را اصلاً به کار نبرد، که می‌گفت مسئولیتِ این به کار نبردن به گردنِ او نیست، و تقصیر را روی شانهٔ عباسی و خودِ شما «بهروز وثوقی» می‌گذاشت. که البته دیگر مُهم نیست. مُهم این بود که تنگسیر می‌شد فیلمِ خوبی باشد، که

نشد، و روحیهٔ احمقانهٔ بازاری مرسوم و فکر بازاری تهیه‌کننده آن را به حدهای بی‌بخار پایین آورد و قدرتی را که نادری در فیلم‌های کوتاه و بعد در دونده نشان داد، از این اثر دریغ بدارد.

جمعه ۱۱ مه ۲۰۰۱

شاهرخ گلستان: «... چوبک نخست کتابش را به بهترین فیلمسازی که می‌شناخت واگذار کرد. اما پنج سال گذشت و توانایی ساختن نبود و مدتِ امتیاز سرآمد... قبلاً دو سه فیلمنامه برمبنای تنگسیر نوشته شده بود که چوبک آن‌ها را چندان هم بد نیافت. اما جدی‌ترین علاقه‌مند علی عباسی بود...».

علی عباسی: «تنگسیر قبل از این که کارگردانش مُشخص شود، قصه‌ای بود که من حدودِ یک سال در پی‌اش بودم. فیلمنامه‌ای بود که آقای ابراهیم وحیدزاده نوشته بودند و یک شرکتی آن را خریده بود. قبل از این یا همزمان با آن، من فیلمنامه را از روی داستانِ کوتاهی که آقای رسول پرویزی نوشته بودند انتخاب کرده بودم. موقعی که در تلاشِ تدوین و تنظیمِ این داستانِ کوتاه بودم، من مُراجعه کردم و آن فیلمنامه که وسیلهٔ آقای وحیدزاده نوشته شده بود، آن را هم امتیازش را گرفتم».

صادق چوبک: «... من به علی عباسی گفتم: «ببینید، این کتاب چاپ شده و اکثرِ مردم این را خوانده‌اند. حالا اگر شما این را فیلم می‌کنید، می‌خواهید فیلم درست کنید ازش، اگر بهتر درست کنید که خُب، شما موفقید. ولی این کار را نکنید که شما ببازید. و مدت‌ها دیگر من خبر نداشتم که این‌ها چه کار می‌کنند. فقط شنیدم که اون کسی که این فیلم را درست می‌کند. دیگر آن شخصی که پیشِ من آمد نیست، یک شخصی است به اسمِ امیر نادری که شنیدم خیلی اظهار تمایل کرده و گفته من مثلِ جان فورد این فیلم را درست می‌کنم. من جان فورد را می‌شناختم، از لحاظ فیلم‌هایی که درست کرده بود، ولی ایشون را نمی‌شناختم. و نمی‌شناختم کسی‌رو در ایران که بتونه این ادعا را بکنه...».

امیر نادری: «... من برای ساختنِ تنگسیر، به کتاب اکتفا نکردم. چندبار رفتم بوشهر و در آن جا با خیلی از آدم‌های پیر که ماجرای زار محمد را به چشم دیده بودند حرف زدم و یک تنگسیرِ جدا نوشتم و از روی آن سناریوی فیلم را تنظیم

کردم... من قصه چوبک را از صافی ایده‌ها، افکار، ذهنیات و یافته‌های خودم عبور داده‌ام».

برگرفته از بخش دهم «فانوس خیال، سرگذشتِ سینمای ایران»
برنامه‌ای از شاهرخ گلستان (بخشِ فارسی رادیو بی.بی.سی)

تولید ۱۹۹۴ میلادی

سفر به هندوستان و شرکت در جشنوارهٔ دهلی

تنگسیر را به پنجمین دورهٔ جشنوارهٔ بین‌المللی فیلمِ دهلی می‌فرستند. بهروز دعوت می‌شود به هند. در آن سال (۱۹۷۴)، به عنوان بهترین بازیگرِ مرد انتخاب می‌شود و جایزه (طاووسِ نُقره) می‌گیرد. هیأت داوران عبارتند از: داریوش مهرجویی، جینالولو‌بر جیدا، فرانک کاپرا و ساتیا جیت‌رای. همان سال، باربارا استرایسر جایزهٔ بهترین بازیگرِ زن را از همین جشنواره می‌گیرد.

در ضیافت‌های مختلف شرکت می‌کرد. راج کاپور، هنرپیشهٔ مشهور هندی، مهمانی مفصلی می‌دهد.

ــ غذاهای تُند و پُرادویهٔ هندی یادم نمی‌رود... به هرچیز دست می‌زدی تُند بود و دهن را می‌سوزاند.

آشنایی با راوی شانکار، نوازندهٔ چیره‌دست سیتار و موسیقی‌دانِ بزرگِ هندوستان، از خاطراتِ جالبِ او در این سفر است.

ــ ما را به خانه‌اش دعوت کرد. چهار پنج ساعت آن‌جا بودیم. مهمانی داده بود و همهٔ برندگانِ جشنواره را دعوت کرده بود. بعد هم برایمان سیتار نواخت.

مُصاحبه‌ای تلویزیونی با بهروز می‌کنند. از او می‌پرسند: آیا دلش می‌خواهد در فیلم هندی بازی کند؟

می‌گوید: «نه... برای این که فیلم‌هایی را که شما می‌سازید دوست ندارم. فیلم‌های خوبی نیست. مگر آن که ساتیا جیت رای از من دعوت کند برای بازی... آن‌وقت، بدون چون و چرا، بدون هیچ‌گونه صحبتی دربارهٔ پول، برایش کار می‌کنم».

البته همان زمان، خودش هم می‌داند که ساتیاجیت‌رای فیلم‌هایش را بیش‌تر با مردم کوچه و بازار می‌سازد و شاید کم‌تر با هنرپیشه‌ای معروف و حرفه‌ای کار کرده باشد. اما چون فیلمسازِ مطرحی است در دنیا و همیشه در جشنواره‌ها کارهایش موردِ توجه و ستایش است، بهروز این حرف‌ها را زده است.

خبرِ جایزه گرفتن یک بازیگرِ ایرانی در جشنواره‌ای بیرون از کشور، بیش از آن‌که در ایران و مطبوعاتش مطرح شود، در هند موردِ توجه و بحث قرار می‌گیرد.
ـ رسانه‌های گروهی ما از کنارِ این قضیه، بی‌اعتنا گذشتند. نمی‌دانم چرا.

تنگسیر در سینماهای ایران به نمایش درمی‌آید و از نظرِ فروش، موفق است.

سفر به ترکیه

از بهروز دربارهٔ سفرهایش به خارج از ایران می‌پرسم.

می‌گوید: «سفرِ خارج زیاد رفته بودم. هر فیلمی را که تمام می‌کردم، یک سفر می‌رفتم اروپا. مُنتها، این اولین سفری بود که رسماً برای شرکت در یک جشنوارهٔ خارجی دعوت شده بودم».

می‌گوید: «اولین سفرم به ترکیه بود، بعد از قیصر...»

قیصر در کشورهای همسایهٔ ایران، به خصوص ترکیه، خیلی موردِ توجه و استقبال قرار می‌گیرد. شاید چون همان مسائلِ ناموسی در ترکیه هم وجود دارد، موفقیّتِ تجارتی زیادی در آن کشور پیدا می‌کند، تا آن‌جا که یک فیلمِ تُرکی از روی قیصر می‌سازند و صحنه‌های آن را مو به مو بازسازی می‌کنند؛ همان پاشنه وَر کشیدنِ قیصر و چاقو زدن‌ها و... نقشِ «قیصرِ» ترک را هم بازیگری به نام جونت آرکین بازی می‌کند که در ایران، به نام فخرالدین معروف است و در چند فیلم فارسی هم بازی کرده است.

قرار است مهدی میثاقیه برود ترکیه تا در موردِ ساختنِ «محصول مشترک» مذاکره کند. میثاقیه هم از بهروز دعوت می‌کند که همراهش برود.

شبی مهمانِ خرّم‌بیک، از تهیه‌کنندگانِ معروف ترکیه، هستند، با او آشنا می‌شوند.

یک بار هم جونت آرکین (فخرالدین) در رستورانی روی آب، مهمانی مفصلی به

افتخار آن‌ها می‌دهد. فخرالدین قبلاً به ایران آمده و برای دکتر کوشان، فیلم بازی کرده است.

• در همین مهمانی است که خرّم‌بیک بازی در یک فیلم را به بهروز پیشنهاد می‌کند.

بهروز می‌گوید: «باشد، حرفی ندارم، اما اول باید داستان‌تان را بپسندم».

خُرم بیک می‌گوید: «داستان را بپسندی، چقدر دستمزد می‌خواهی؟»

بهروز می‌گوید: «پانصد هزار تومن».

ـ پانصدهزار تومن آن موقع پول زیادی بود. در خودِ ایران، با این پول می‌شد یک فیلم ساخت... البته این قیمت را همین جوری پَراندم، چون از فیلم‌های تُرکی و داستان‌هاش اصلاً خوشم نمی‌آمد.

خُرم‌بیک کمی فکر می‌کند، پیشِ خودش حساب و کتاب می‌کند و می‌گوید: «با این پول در ترکیه، ما سه فیلم می‌سازیم!»

بهروز می‌گوید: «همین است دیگر...»

خرّم بیک می‌گوید: «چطور می‌شود با تو کار کرد؟

ـ کارگردانی داشتند به اسم یولماز گونای که بعدها فیلمِ خوبِ یول (راه) را ساخت. از فیلمسازانِ آوانگاردِ ترکیه بود و آن زمان، به اتهامِ سیاسی در زندان بود. من و میثاقیه را هم یک روز بُردند زندان مُلاقاتش. البته من باهاش آشنایی نداشتم، اما رفتیم دیدنش... دوتا از فیلم‌هاش را دیده بودم، خیلی خوشم آمده بود. فیلمسازِ خوبی بود...

بهروز می‌گوید: «اگر یولماز گونای بخواهد فیلمی بسازد، من حاضرم بازی کنم. قیمت هم اصلاً مطرح نیست. هرچقدر می‌خواهد، باشد، برایم مُهم نیست».

• که البته چنین فیلمی هیچ‌گاه ساخته نمی‌شود و بهروز هم در هیچ فیلم تُرکی بازی نمی‌کند.

ـ من به فکرِ کارِ درست بودم. پول و دستمزد واقعاً برایم در مراحل آخر بود... مُعتقد بودم اگر کارِ درست بکنم، خود به خود پول هم در آن هست، پس لازم نیست اول فکرِ پول باشم.

دیدارهاشان که تمام می‌شود، میثاقیه برمی‌گردد ایران و بهروز از همان‌جا می‌رود یونان. یک هفته ده‌روزی در یونان می‌ماند و آن‌جا را می‌گردد.

در این سفر، ماجرای جالبی برایش اتفاق می‌افتد. برای تماشای جزیره‌های یونان، سوارِ کشتی می‌شود. در همان اولین جزیره چنان مَحو زیبایی طبیعتِ جزیره می‌شود که از کشتی جا می‌ماند. حالا پابرهنه است و هیچ کشتی دیگری نیست تا روزِ بعد، ساعت سه بعدازظهر که همان کشتی باز به جزیره بیاید. به تنها هتلِ جزیره می‌رود و شبی به یاد ماندنی در آن‌جا می‌گذراند.

بعد می‌رود ایتالیا، از آن‌جا می‌رود لندن و سرانجام برمی‌گردد ایران.

خاک (۱۳۵۲)

محصول: استودیو میثاقیه
کارگردان: مسعود کیمیایی
تهیه‌کننده: مهدی میثاقیه
فیلمنامه: مسعود کیمیایی (براساسِ داستانِ اوسنهٔ بابا سُبحان نوشته محمود دولت‌آبادی)
فیلمبردار: نعمت حقیقی
موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فرزانه تأییدی، فرامرز قریبیان، جعفر والی و جلال
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

با مرگِ اربابِ دهکده، بازمانده و وارثِ او ـ زن خارجی‌اش ـ از رعیّتِ خود می‌خواهد که مِلکش را تَرک کند. رعیتّ جایی ندارد که برود. یکی از عُمّالِ زن که شیفتهٔ اوست، برادرِ رعیّت را می‌کُشد و وقتی می‌خواهد از دهکده فرار کند، رعیّت او را گرفتار می‌کند، کشان کشان به میدان دهکده می‌بَرَد و به قتلش می‌رساند. ژاندارم‌ها او را دستگیر می‌کنند.



کیمیایی اجازهٔ فیلم کردن داستان را از محمود دولت‌آبادی می‌گیرد و هنگام نوشتنِ فیلمنامه، تغییراتی در قصّه و شخصیت‌های آن می‌دهد که پس از روی پرده آمدنِ فیلم، موردِ اعتراضِ شدیدِ دولت‌آبادی قرار می‌گیرد و او جزوهٔ مُفصّلی در انتقاد از فیلم و اعتراض به کارِ کارگردان می‌نویسد و مُنتشر می‌کند. این جنجال مدت‌ها ادامه می‌یابد.

خاک در یکی از روستاهای اطرافِ دزفول فیلمبرداری می‌شود. بهروز این بار هم در مهمانسرای نیروی هوایی اقامت دارد.

یک روز که در همان روستا در حالِ فیلمبرداری هستند، اتومبیلِ کرایه‌ای از راه می‌رسد.

شهرزاد با حالتی عَصَبی از آن پیاده می‌شود.

کیمیایی تا چشمش به شهرزاد می‌افتد، رنگش مثلِ گچ سفید می‌شود و از بهروز می‌خواهد هرطور شده او را دست به سر کند، وگرنه شرّ به پا خواهد کرد.

ـ او که در فیلم‌های قیصر و داش آکل نقشِ رقصنده را بازی کرده بود، آن زمان با کیمیایی مُراوده نزدیکی داشت. گویا به اطلاعش رسانده بودند که کارگردان با یکی ز خانم‌های بازیگر فیلم، سر و سرّی پیدا کرده... او هم بلافاصله از تهران سوارِ قطار شده بود و خودش را رسانده بود دزفول؛ بعد هم با ماشین کرایه، یک راست آمده بود سرِ صحنه... تا پیاده شد، رفت سراغ کارگردان و سیلی مُحکمی در گوشش نواخت!... همه ساکت ایستاده بودند و تماشا می‌کردند... من خیلی ناراحت شدم. به شهرزاد اعتراض کردم. برگشت گفت: «آقای وثوقی! آخر نمی‌دانید این با من چه کرده...! گفتم: «هرچه بوده و هست، مسائلِ خصوصی بینِ شماست. به ما ربطی ندارد... شما بفرمایید بروید هتل، وقتی از فیلمبرداری برگشتیم، آن جا صحبت‌هاتان را بکنید... این کارِ شما توهین به همهٔ افرادِ گروه است...»

شهرزاد آرام می‌شود و می‌رود به هتل. چون بهروز در مهمانسرای نیروی هوایی زندگی می‌کند، دیگر از بقیهٔ ماجرای او و کارگردان باخبر نمی‌شود. گویا بالاخره مسأله یک‌جوری فیصله پیدا می‌کند.

ـ نقشی را که در خاک داشتم بعضی وقت‌ها خیلی مرا اذیت می‌کرد. شخصیتی را که من نقشش را بازی می‌کردم، در اوسطِ فیلم، به دلیلِ کُشته شدن برادرش که خیلی او را دوست داشته، دیوانه می‌شود... وقتی در قالبِ نقش فرو می‌رفتم، بیرون آمدن از آن برایم کار ساده‌ای نبود. احساس عجیبی داشتم. سعی می‌کردم خودم را از آن قالب بیرون بکشم و فرار کنم ازش. نمی‌شد... سخت بود.

صحنه‌ای است که باید بهروز را در خاک چال کنند، به طوری که سرش از خاک بیرون باشد.

چاله‌ای می‌کَنند، بهروز می‌رود تو چاله، دورِ گردنش تخته‌ای می‌گذارند و خاک می‌ریزند روش. اما نمی‌شود، چون وقتی نفس می‌کشد، تخته و خاک‌های رویش بالا و پایین می‌رود.

ناچار، تصمیم می‌گیرند که تخته را بردارند و دورِ بدنش خاک بریزند تا صحنه طبیعی از کار درآید. در این صحنه، قرار است باران هم ببارد.

فیلمبرداری شروع می‌شود و بارانِ مصنوعی را می‌بارانند. آب در خاک می‌نشیند و تمامِ دور و بَرِ تنِ بهروز را گِل فرامی‌گیرد. هفت هشت ساعتی فیلمبرداری این صحنه ادامه می‌یابد و بهروز ناچار تو خاک می‌مانَد.

کار که تمام می‌شود و از تو چاله می‌کشندش بیرون، حس می‌کند پاهاش فلج شده. نه می‌تواند آن را تکان بدهد. نه می‌تواند بایستد و نه بنشیند...

می‌برندش بیمارستانِ نیروی هوایی دزفول. تا صبح، پزشکی بالا سرش است. بهش آمپول می‌زنند و پاهاش را مُرتب ماساژ می‌دهند تا کم‌کم بی‌حسّی برطرف می‌شود و می‌تواند پاهاش را حرکت بدهد.

ـ صحنهٔ خیلی سختی بود... هیچ وقت یادم نمی‌رود...

کارِ فیلمبرداری تمام می‌شود و برمی‌گردند تهران.

مونتاژ و صداگُذاری انجام می‌شود و فیلم می‌رود روی پردهٔ سینماها.

فرزانه تأییدی در مطبوعات اعتراض می‌کند که:

«چون بهروز وثوقی روی تهیه‌کننده و کارگردان نفوذِ زیادی داشته، خیلی از نماهای مرا از فیلم درآورده‌اند».

ـ در صورتی که اصلاً من در موقعِ مونتاژ، حضور نداشتم... متأسفانه این خانم تصورِ نادرستی در موردِ من پیدا کرده بود. دلیلش را هیچ وقت نفهمیدم.

نفرین (۱۳۵۲)

محصول: شرکتِ سینما تئاترِ رکس و سازمانِ سینمایی هفت
نویسنده فیلمنامه و کارگردان: ناصر تقوایی
تهیه‌کننده: محمدتقی شُکرایی
فیلمبردار: نعمت حقیقی
موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فخری خوروش، محمدتقی کهنمویی و جمشید مشایخی
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

کارگرِ رنگرزِ جوانی برای کار به جزیره‌ای می‌رود. در خانهٔ دور افتاده‌ای، واقع در نخلستانی وسیع، زن و شوهری زندگی می‌کنند. شوهر بیمار و مالیخولیایی و دائم‌الخمر است. زنِ نجیب، برای آسایش شوهر، به امورِ خانواده و مَزرعه می‌رسند، اما تنهایی‌اش او را به کارگرِ جوان نزدیک می‌کند. بیماری شوهر اوج می‌گیرد و در یک لحظهٔ بُحرانی، جوان و همسرِ خود را نابود می‌کند.



فیلم در خرمشهر و یکی از جزیره‌های نزدیکِ آن فیلمبرداری می‌شود. افرادِ گروه در مهمانسرایی در همان شهر اقامت می‌کنند.

این تنها فیلمی است که بهروز با ناصر تقوایی بازی می‌کند.
تقوایی را کارگردانی می‌داند که در سینما، بینش خاصی دارد که از همان کارِ

سینمایی اولش آرامش در حضور دیگران مُشخص بوده است.

ــ برای من افتخارِ بزرگی بود که در فیلمی از ناصر تقوایی بازی می‌کردم و با هنرمندانِ شایسته و بزرگی مانندِ فخری خورَوَش و جمشید مشایخی همبازی بودم... همیشه آرزو داشتم که باز هم با تقوایی کار کنم، اما متأسفانه فرصتی پیش نیامد.

از خرمشهر، افرادِ گروه با قایق‌های کوچکی خودشان را به جزیره می‌رسانند.

در اواخرِ فیلمبرداری، هوا خیلی سرد می‌شود و به خصوص در صحنه‌ای که درگیری هست و باید توکِل و شُل با هم کلنجار بروند، بهروز و فخری خوروش به شدت سردشان می‌شود و سرما می‌خورند. بهروز بیمار می‌شود.

ــ حتی مشروبی هم که قبل از فیلمبرداری خوردم که کمی گرمم کند، هیچ اثری نداشت...

جلوِ دوربین تقوایی، خود را بسیار راحت احساس می‌کند. می‌گوید که از این کارگردان خیلی چیز یاد گرفته است. تقوایی ساعت‌ها با بازیگرانش می‌نشسته و تمامِ صحنه‌ها را برایشان بادقّت توضیح می‌داده و آن‌ها را به اصطلاح «توجیه» می‌کرده است.

ــ تقوایی هم مثلِ جلال مقدم همهٔ کارهایش دلیل داشت و از روی حساب و کتاب بود و بازیگر را درست رهبری می‌کرد. هیچ نمایی را بیخودی نمی‌گرفت. طوری فیلمبرداری نمی‌کرد که بعد نمایی به دردش نخورد و آن را بریزد دور. از پیش می‌دانست که چه چیز می‌خواهد بگیرد. درنتیجه، بازیگر جلوِ دوربینش هیچ‌وقت گیج نبود... هنگامِ کار با تقوایی، من اصلاً نگران نبودم، چون همه‌چیز را گفته بود و روشن کرده بود... راحت می‌توانستم ریتمِ کار را نگه دارم، چون خودش ریتم را به هنرپیشه می‌داد...

هنگامِ فیلمبرداری، بهروز در هتلی به اسمِ خلیج در خرمشهر اقامت می‌کند و افرادِ گروه در مهمانسرای شهر زندگی می‌کنند.

ــ طبقهٔ پایین هتلِ خلیج، یک کاباره بود. شب‌ها می‌رفتم آن‌جا.

یک روز صاحبِ هتل می‌گوید: «آقای وثوقی! می‌خواستم خواهش کنم اتاق را خالی کنید و تشریف ببرید مهمانسرا».

بهروز می‌پرسد: «چرا؟»

هتل‌دار می‌گوید: «یکی از شیخ‌های کشورهای خلیج با ما قرارداد دارد، پولِ خوبی هم می‌دهد. هرسال، با زن‌هایش می‌آید این‌جا مدتی می‌ماند. ما هم برایش هتل را قُرُق می‌کنیم. امروز قرار است بیاید».

بهروز می‌پرسد: «مگر چندتا زن دارد این بابا که باید هتل را خالی کنید؟»

هتل‌دار می‌گوید: «سی چهل تا زن دارد. با بچه‌هایش بیش از صد نفرند».

بهروز وسایلش را جمع می‌کند و چمدانش را می‌بندد که برود مهمانسرا، پیشِ افرادِ دیگر گروه.

ــ داشتم می‌رفتم که دیدم شیخ آمد، با حرمسرایش... یک مردِ زشتِ دماغ‌گُنده بود که همه جلوش خم و راست می‌شدند. پشتِ سرش هم همین‌طور زن‌ها با چادر و مقنعه و روبند، ریسه شده بودند؛ دستِ ده‌ها بچهٔ قد و نیم‌قد را گرفته بودند. پُشتِ سرشان هم کارکنان هتل همین‌جور چمدان بود که می‌آوردند... بعدها که فیلمِ آمارکوردِ فللینی را دیدم و آن سکانسِ شیخِ عرب که با حرمسرایش می‌آید به هتل، یادِ این شیخ افتادم...

گُرگِ بیزار (۱۳۵۲)

محصول: شرکتِ سینما تئاتر رِکس
کارگردان و فیلمبردار: مازیار پرتو
تهیه‌کننده: محمدتقی شُکرایی
فیلمنامه: بهزاد فراهانی
موسیقی متن: مُرتضی حنانه
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، جعفروالی، جلال، شهرزاد، محمد تجدد، بهزاد فراهانی و آرام
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

آهنگری با همسرش در بیرونِ دهکده‌ای زندگی می‌کند. مردمِ دهکده در موردِ آن‌ها نظرِ مساعدی ندارند. به همین دلیل، وقتی آهنگر از آنان می‌خواهد که در وضعِ حمل همسرش به او کمک کنند، آن‌ها خودداری می‌کنند و سرانجام همسرِ آهنگر می‌میرد. مردم حتی اجازه نمی‌دهند جسدِ همسرِ آهنگر در قبرستانِ دهکده دفن شود. در این زمان است که آهنگرِ عاصی تُفنگ به دست می‌گیرد و دست به کُشتار می‌زند و چون خود را به مأموران تسلیم نمی‌کند، کُشته می‌شود.



مازیار پَرتو فیلمبردار که از دوستانِ خیلی نزدیکِ بهروز است و در فیلم‌های قیصر و طوقی با هم کار کرده‌اند، به او پیشنهادِ بازی در این فیلم را می‌دهد.

ــ راحت قبول کردم، برای این که پرتو فیلمبردارِ خیلی خوبی بود و باتوجه به تجربه‌ای که داشت، می‌دانستم که می‌تواند کارگردانی هم بکند. گفتم که یکی از

صحنه‌های طوقی را بدونِ حضورِ حاتمی، رفتیم و با هم گرفتیم... مُنتها گرگِ بیزار داستانِ آن‌چنان درستی نداشت.

فیلم در روستایی اطرافِ اراک فیلمبرداری می‌شود که خانه‌هایش طبقه طبقه روی هم قرار گرفته است.

در صحنه‌ای، بهروز ناچار است سوارِ اسب شود. باید سواره از رودخانه بگذرد. وسطِ آب، ناگهان پای اسب می‌لغزد. بهروز می‌افتد توی رودخانه و اسب هم روی او. سرش مُحکم می‌خورَد به سنگ و بیهوش می‌شود.
افرادِ گروه می‌دوند او را برمی دارند می‌بَرَند داخلِ چادر. به هوشش می‌آورند و زخمِ سرش را می‌بندند.
ـ جای آن ضربه هنوز هم روی سرم هست...

با مازیا پرتو خیلی راحت و خوب کار می‌کند. همان رابطه‌ای میان‌شان هست که باید بینِ بازیگر و کارگردان برقرار باشد.
ـ پرتو می‌دانست که من کارم را خوب بلدم و من هم می‌دانستم که او کارِ فیلمبرداریش حرف ندارد... در این فیلم هم چون خودش فیلمبرداری می‌کرد و چشم و حواسش پُشتِ دوربین بود، من مُراقب بودم که اشتباهی پیش نیاید. درنتیجه، او هم نگرانی نداشت. هیچ مُشکلی با هم نداشتیم... اصولاً در تمام فیلم‌هایی که بازی می‌کردم خیلی مواظب بودم و هرکار و کمکی که از دستم ساخته بود انجام می‌دادم.

کارِ فیلمبرداری طبقِ روالِ برنامه‌ریزی شده، در زمان معیّن به پایان می‌رسد.

ـ همیشه تلاش می‌کردم که برای بازی، داستان‌های خوبی پیدا کنم... گاهی اولِ کار، داستان را که می‌شنیدم و می‌خواندم، می‌دیدم خوب است، اما وقتی فیلم ساخته می‌شد، با آن‌چه که من از پیش فکر کرده بودم فرق داشت... به هر دلیلی کار موفق از آب درنمی‌آمد...

سازش (۱۳۵۳)

محصول: سازمانِ سینمایی پیام
کارگردان: محمّد متوسلانی
تهیه‌کننده: علی عبّاسی
فیلمنامه: محمّد متوسلانی و احمد بهبهانی
فیلمبردار: نعمت حقیقی
موسیقی متن: بابک افشار
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، نوری کسرایی، آرمان، حسین شهاب، و نوش‌آفرین
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

جواد به خاطرِ عشقِ بتول که مادرش بیمار است، به پول احتیاج دارد تا او را معالجه کند. جواد برای دزدی واردِ خانه‌ای زیبا می‌شود. در خانهٔ زیبا متوجه می‌شود که او با مردی به نامِ خلایق که رییسِ انجمن محلی است رابطه دارد. جواد تصمیم می‌گیرد به جای دزدی، پولِ موردِ احتیاج خود را از خلایق دریافت کند. جواد به تدریج به واقعیّت‌های تلخ زندگی اهلِ محل پی می‌بَرَد. در پایان، به خاطرِ فعالیّت و تلاشی که در انجمنِ محلی می‌کند، به ریاستِ انجمن انتخاب می‌شود، ولی چنان شیفتهٔ مقامِ خود می‌گردد که عشقِ بتول را هم از یاد می‌بَرَد.



این اولین تجربهٔ سینمایی بهروز است در ایفای یک نقشِ کمدی فانتزی انتقادی.
ـــ در کارهایم می‌خواستم «کاراکتر» ارائه بدهم، می‌خواستم ثابت کنم که

می‌توانم نقش‌های مختلفی بازی کنم... این بود که وقتی محمد بازی در این فیلم را به‌ام پیشنهاد کرد، پذیرفتم، چون نقشِ جالبی بود.

در سازش، نقشِ یک بازیگرِ تئاترهای رو حوضی را بازی می‌کند؛ یکی از همین گروه‌های بنگاهِ شادمانی که به عروسی‌ها دعوت می‌شوند و کارشان سیاه‌بازی است و اجرای نمایش‌های کمدی و تفریحی. در ضمن، خودش را به جای یک پزشک جا می‌زند و واردِ خانواده‌ای مُرفه می‌شود.

بهروز خود را بازیگری می‌داند که مستعدِ اجرای نقش‌های کمدی است؛ مُنتها کُمدی‌های سنگین، کُمدی‌هایی در مایهٔ کارهای جک لِمون مثلاً... پس از آن هم در فیلم‌هایی مثل مَتَل آمریکایی، همسفر و ماهِ عسل، این‌گونه نقش‌ها را ادامه می‌دهد. البته این فیلم‌ها را برای خود کارهای موفقی نمی‌داند.

سازش موفقیّتِ تجارتی خوبی به دست نمی‌آورد.

ـ شاید دلیلش این بود که مردم در فیلم‌های قبلی، مرا در این‌جور نقش‌ها ندیده بودند، در لباسِ این شکلی ندیده بودند. بیش‌تر در نقشِ جدی و به اصطلاح «ضدِ قهرمان»، جا افتاده بودم. نه این که تماشاگران نمی‌خندیدند، نه این که کار موفق نبود، ولی آن چیزی که من و محمّد توقع داشتیم نشد. تهیه‌کننده هم انتظار داشت که فیلم خوب بفروشد، ولی نشد...

این نقش را اما خودش دوست دارد. برایش تجربهٔ خوبی بوده. به نظرش، نوعی «تازگی» در این کار هست.

ـ به نظرم، بازیگر یا هنرپیشهٔ موفق کسی است که بتواند با انتظار و توقعِ تماشاگران از آن کاراکتر یا تیپی که ارائه می‌دهد، همخوانی پیدا کند و از آن سطح فراتر نرود. برای این کار، لازم است که اول خودش تصویرِ ذهنیِ مناسبی از آن نقش پیدا کند.

از کار درآوردنِ نقش

می‌پرسم: «این تصویرِ ذهنی را تو چه جوری پیدا می‌کردی؟ آیا فقط به این بسنده می‌کردی که چه برداشتی از آن شخصیت داری؟ یا نه، برای یافتنِ تصویرِ ذهنی درست، کاری هم انجام می‌دادی؟»

بهروز می‌گوید: «به محض این که قرار می‌شد نقشی را بازی کنم، بعد از خواندنِ سناریو، یک تصویرِ مشخص از این آدم، از این کاراکتر، در ذهنم ساخته می‌شد. با خودم فکر می‌کردم که این آدم باید این شکلی باشد، این طوری باید راه برود، این طوری حرف بزند، حرکاتِ دست و چهره‌اش این شکلی است... یک طرحِ اولیه در ذهنم شکل می‌گرفت. بعد شروع می‌کردم روی آن، فکر کردن و تحقیق کردن... این اواخر دیگر بدونِ تحقیق، هیچ‌کاری انجام نمی‌دادم... گفتم که از زمانِ قیصر این کار را شروع کردم... می‌رفتم می‌گشتم، تحقیق می‌کردم، نمونه‌های شخصیتی را که باید بازی کنم پیدا می‌کردم، می‌دیدم، رویشان دقت می‌کردم، مطالعه می‌کردم، می‌نشستم باهاشان حرف می‌زدم... آن‌وقت بود که از تلفیق و نتیجهٔ این مطالعات و آن تصویرِ ذهنی اولیه، شخصیت را از کار درمی‌آوردم و نقش را بازی می‌کردم».

می‌پرسم: «آیا غیر از ساعت‌های کار و فیلمبرداری، در اوقات دیگر هم تمرین می‌کردی؟»

می‌گوید: «بدون استثناء... همیشه، هر شب تمرین می‌کردم».

می‌پرسم: «این تمرین‌ها را خودت با فکر خودت و برای خودت می‌کردی، یا

توصیهٔ کارگردان‌ها بود؟»

می‌گوید: «وقتی صحبت‌های اولیه‌ام با کارگردان ـ فرقی نمی‌کرد، هر کارگردانی که بود ـ در موردِ داستان و کاراکتر تمام می‌شد، دیگر او با من تقریباً کارِ زیادی نداشت؛ مگر در مواردِ جزیی و بعضی مسائلِ کوچک که نمی‌توانستم خودم ببینم یا درست احساس کنم، که با هم حرف می‌زدیم و مشورت می‌کردیم... آن‌ها دیگر کاری به کارِ من نداشتند. همیشه می‌گفتند: "ما از جهتِ تو، خیالمان راحت است... داریم روی مسائلِ دیگر فیلم کار می‌کنیم که با هم همخوانی داشته باشد." هر شب که می‌رفتم بخوابم، بدون استثناء، به مسائلی فکر می‌کردم که روزِ پیش اتفاق افتاده بود. با خودم فکر می‌کردم: "آیا کارم درست بوده؟ آیا بازیم عیب و نقصی نداشته؟" و تمامِ لحظه‌ها را بادقّت، از نظر می‌گذراندم. گاهی پیش می‌آمد که فکر می‌کردم فلان قسمتِ کارم اشکال داشته. صبحِ فردا که می‌رفتیم سرِ صحنه، به کارگردان می‌گفتم: "آقا! من دلم می‌خواهد آن صحنهٔ دیروز را یک بار دیگر تکرار کنیم." معمولاً کارگردان می‌گفت: "نه آقاجان، من راضی‌ام، خوب شده، اشکالی ندارد، لازم نیست دوباره بگیریم." اما من اصرار می‌کردم که: "نه، خواهش می‌کنم یک دفعه دیگر هم به‌خاطر من بگیریم." خلاصه، صحنه را تکرار می‌کردیم... تقریباً همیشه درست درمی‌آمد و همان برداشتِ آخر از همه بهتر بود و کارگردان از همان برداشت در فیلم استفاده می‌کرد... بعد از آن که صحنه‌های روزِ گذشته را مرور می‌کردم، تازه می‌رسیدم به صحنه‌هایی که قرار بود روزِ بعد فیلمبرداری شود. جزء به جزءِ کارِ روزِ بعد را در ذهنم زیر و رو می‌کردم که چه باید بکنم و چطور باید بازی کنم که ریتم حفظ شود، حالت دربیاید و... گاهی هم اگر لازم بود پامی‌شدم می‌رفتم جلوِ آینه می‌ایستادم و برای خودم بازی می‌کردم، تمرین می‌کردم و خودم را، بازیم را بادقت نگاه می‌کردم تا راضی می‌شدم... مسألهٔ حفظِ ریتم برای من خیلی مهم بود... خُب، طبیعی است که تمامِ سکانس‌ها و صحنه‌های فیلم را از اول تا آخر، براساس فیلمنامه، دنبالِ هم فیلمبرداری نمی‌کنند. اصلاً اگر هم بخواهند، این کار شدنی نیست... هر سکانس و صحنه و حتی گاهی هر نمایی که امکانش فراهم باشد، فیلمبرداری می‌شود. درنتیجه، هیچ ترتیبی درکار نیست. بازیگر باید بتواند

ریتم بازیش را حفظ کند. خُب، بخشی از این کار به عهدهٔ کارگردان است که بازی او را کُنترل کند، اما مهم خودِ بازیگر است. این اوست که باید بتواند این ریتم را حفظ کند... بازیگری در سینما، خیلی وقت‌ها مُشکل‌تر از بازی در تئاتر است. هنرپیشهٔ تئاتر چند ماه تمرین می‌کند، دیالوگ‌ها را حفظ می‌کند، همه چیز که آماده شد، نمایش را می‌بَرَند روی صحنه و بازیگر آن یک یا دو یا چند ساعتی را که روی صحنه است، بدونِ وقفه بازی می‌کند و نقش را پیش می‌بَرَد تا تمام شود برود تا شبِ بعد... اما در سینما این‌جوری نیست. اولاً فرصت زیادی برای تمرین نیست، از آن مهم‌تر، ممکن است روزِ اول آدم مجبور شود آخرین صحنهٔ فیلم را بازی کند و روزِ آخر اولین صحنه را... آن‌وقت اگر هنرپیشه نتواند این حس و ریتم یا به قولِ آمریکایی‌ها Timingرا درست از کار درآوَرَد، درکارش موفق نیست... به همین دلیل است که گاهی بازی هنرپیشهٔ نقشِ اول به یادِ تماشاچی نمی‌مانَد، اما بازی بازیگری که مثلاً ده دقیقهٔ بازی داشته، بیش‌تر در ذهنِ بیننده اثر می‌گذارد. کارِ بسیار مُشکلی است... من صحنه‌های روزِ بعد را همیشه در خانه، پیشِ خودم تمرین می‌کردم. اگر روزِ بعد قرار بود صحنه‌ای بازی کنم که کاراکتر باید خیلی سرِحال باشد، آن شب حتماً زود می‌خوابیدم. اگر ده جا هم به مهمانی دعوتم کرده بودند، ممکن نبود بروم... سعی می‌کردم هرچه زودتر بخوابم که وقتی صُبح ساعتِ پنج بیدار می‌شوم و از خانه می‌روم سَرِ صحنه، کاملاً سرِ حال و قبراق، آماده بروم جلوِ دوربین... حالا اگر عکسِ این بود. یعنی باید نقشِ آدمی را مثلِ سیّدِگوزن‌ها بازی کنم، یا صحنه‌ای بود که کاراکتر در صحنهٔ روزِ بعد باید خسته و دَمَغ باشد، شبِ قبلش سعی می‌کردم کم بخوابم... خودم را هرجور بود بیدار نگه می‌داشتم، کتاب می‌خواندم، تلویزیون نگاه می‌کردم، بالاخره یک کاری انجام می‌دادم که خوابم نبرد و بیدار بمانم. خیلی‌وقت‌ها پیش می‌آمد که وقتی صُبح می‌رفتم سرِ صحنه، گریمور تا چشمش می‌افتاد به من، باتعجب می‌پرسید: "تو گریم کرده آمده‌ای؟ می‌گفتم: "نه." می‌گفت: "پس چشمات چرا این‌جور گود افتاده؟" درنتیجه احتیاج نداشت خیلی روی صورتم کار کند... مثلاً در گوزن‌ها، یک خُرده که کار می‌کرد، می‌شدم همان سیّدِ معتادِ دَرب و داغون و راه می‌افتادم برای ادامهٔ بازی».

می‌گویم: «آن زمان‌ها که ویدئو رایج نبود تا از سرِ صحنه تصویربرداری کنند و بتوانند همان موقع ببینند. آیا فیلم‌هایی که گرفته می‌شد، زودتر چاپ می‌کردند که نگاه کنید ببینید بازی‌ها چطور شده؟»

می‌گوید: «معمولاً یکی دو روز بعد از فیلمبرداری، راش‌های گرفته شده را که چاپ شده بود می‌دیدیم... در بیش‌ترِ فیلم‌ها، این کار را می‌کردیم. من و کارگردان و فیلمبردار می‌رفتیم می‌نشستیم راش‌ها را نگاه می‌کردیم. اگر چیزی به نظرم می‌رسید، همان‌جا می‌گفتم. اگر موردی هم به نظرِ کارگردان می‌رسید، می‌گفت... به هر حال با هم مشورت می‌کردیم و در نتیجهٔ همین مشورت‌ها بود که کار درست درمی‌آمد».

مَمَل آمریکایی (۱۳۵۳)

محصول: سیبرافیلم
فیلمنامه‌نویس و کارگردان: شاپور قریب
تهیه‌کننده: مهدی مصیبی
فیلمبردار: نعمت حقیقی
موسیقی متن: واروژان
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، گوگوش، نادره، اصغرسمسارزاده، داریوش اسدزاده، عباس ناظری، ملیحه نصیری و آرمان ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

مَمَل به اعتبارِ نامه‌هایی که دوستش از آمریکا برایش فرستاده، تصمیم می‌گیرد برود آمریکا. او آن‌قدر از این سفر گفته است که به «مَمَل آمریکایی» معروف شده. مَمَل آمریکایی به وسیلهٔ خانواده‌ای ثروتمند موفق می‌شود ویزا بگیرد، اما در فرودگاه به جرم کلاهبرداری گرفتار و روانهٔ زندان می‌شود و در آن‌جا، با دوستی روبه‌رو می‌شود که برای او ظاهراً از آمریکا نامه می‌نوشته، در حالی که همیشه در زندان به سر می‌بُرده است.



شاپور قریب در مصاحبه‌ای می‌گوید:

«... قصهٔ کوتاهی داشتم... قصه را برای مصیّبی که در این ایام درگیری مالی فراوانی داشت تعریف کردم. بهروز وثوقی نیز حضور داشت. او از داستان خوشش آمد و قرارها برای تهیهٔ فیلمی برای نمایش در ایامِ نوروز گذاشته شد...».

(ستاره سینما، شماره ۱۳۵۴/۹/۱۴)

این دومین فیلمی است که بهروز پس از گذشتِ چند سال از ساخته شدنِ پنجره، با گوگوش که آن زمان خوانندهٔ بسیار مشهور و محبوبی است، بازی می‌کند.

گوگوش در زندگی خانوادگی‌اش، دچارِ اختلافات و مشکلاتی است و درنتیجه، روحیهٔ خوبی ندارد و هنگام بازی در فیلم، چنان که باید و شاید، راحت نیست.

ـ روحیهٔ گوگوش اصلاً خوب نبود... درگیرِ طلاق گرفتن بود و شوهرش هم رضایت نمی‌داد. جراید هم مُرتب می‌نوشتند که آن‌ها دارند از هم جدا می‌شوند... گوگوش ناچار دست به دامنِ نخست‌وزیر شد. تا این که بالاخره با وساطتِ هویدا، قضیه فیصله پیدا کرد... البته شوهرش فکر می‌کرد من باعثِ جدایی‌شان هستم. در صورتی که همه می‌دانستند دلیلِ جدایی گوگوش آزار و اذیت‌های شوهرش است...

در جریان فیلمبرداری، بینِ گوگوش و بهروز رابطه‌ای عاطفی به وجود می‌آید که سرانجام، چندی بعد، به ازدواجِ آن دو می‌انجامد.

ـ بعد از مدتی هم مثلِ تمامِ زوج‌هایی که با هم اختلافِ سلیقه دارند، از هم جدا شدیم. اما من همیشه برای او احترامِ خاصی قائلم.

چند سکانس از ممل آمریکایی در ویلای شمالِ بهروز فیلمبرداری می‌شود.

ـ مقداری فیلم از پُشتِ صحنه دارم...

روزی در خیابان وزرا، جلوِ انجمن فرهنگی ایران و آمریکا، دارند فیلمبرداری می‌کنند. جمعیت زیادی پشت دوربین جمع شده و به تماشا ایستاده‌اند. صحنه‌ای است که باید بهروز از آن طرفِ خیابان بیاید این طرف و برود داخلِ ساختمان انجمن.

فیلمبرداری این صحنه انجام می‌شود. صحنهٔ بعد را می‌خواهند بگیرند که بهروز باید از ساختمانِ انجمن بیاید بیرون، از خیابان بگذرد و از کنارِ دوربین رد شود.

ـ نعمت پُشتِ دوربین بود. من راه افتادم، تا وسطِ خیابان آمدم که گفتند: «کات! پرسیدم: «چرا؟ چی شده؟»

مردِ مُسنّی، حدود ۶۵ ساله، آمده جلوِ دوربین ایستاده و بناکرده به سیگار کشیدن.

• به مردِ مُزاحم می‌گویند: «آقاجان! ما داریم فیلمبرداری می‌کنیم. بیا این‌ور. لطفاً مزاحم نشو».

مرد می‌گوید: «نخیر، من در این مملکت مالیات می‌دهم، دوست دارم این‌جا بایستم و سیگار بکشم... به کسی هم مربوط نیست».

می‌گویند: «آقای عزیز! چرا لجبازی می‌کنی، برو آن طرف‌تر بایست سیگار بکش».

مرد می‌گوید: «نخیر، من سرهنگِ این مملکتم، دلم می‌خواهد همین‌جا بایستم و سیگار بکشم... به هیچ‌کس هم مربوط نیست».

با خواهش و تمنا می‌برندش آن‌طرف‌تر، اما تا می‌خواهند فیلمبرداری کنند، باز می‌آید جلوِ دوربین.

ــ رفتم بهش گفتم: «پدر جان! شما داری کارِ ما را خراب می‌کنی. این همه آدم جمع شده تو خیابان، راه بند آمده، پلیس ایستاده تا ما هرچه زودتر این صحنه را بگیریم برویم دنبالِ کارمان. بگذار کارمان را تمام کنیم، بعد شما بیا بایست همین‌جا تا صُبح سیگار بکش...»

مرد می‌گوید: «نخیر، هیچ‌کس نمی‌تواند به من بگوید که از این‌جا تکان بخورم یا نخورم».

ناگهان از میانِ مردمی که به تماشا ایستاده‌اند، جوان تنومندی می‌آید جلوِ او و می‌پرسد: «شما سرهنگی؟»

پیرمرد سرش را بلند می‌کند، گردن می‌کشد و می‌گوید: «بعله!»

که جوان شَرَق می‌خواباند بیخِ گوشش، می‌اندازدش زمین و حالا نزن، کی بزن...

افرادِ گروهِ فیلمبرداری و مردم می‌آیند جلو و پیرمرد را، خونین و مالین، از زیرِ دست و پای جوان می‌کشند بیرون و آن‌ها را از هم سوا می‌کنند و مردِ مجروح را می‌برند داخلِ داروخانه‌ای.

صحنه را با عجله فیلمبرداری می‌کنند.

کارشان که تمام می‌شود، وسایل را دارند جمع و جور می‌کنند که «سرهنگ» می‌آید پیشِ پاسبان‌ها و می‌گوید: «من از این‌ها شاکی‌ام!»

ـ بالاخره قضیه فیصله پیدا کرد و گذشت...

ممل آمریکایی فیلمی است تجارتی و تا حدودی کُمدی و به خصوص به خاطرِ حضورِ بهروز و گوگوش، موفقیتِ مالی غریبی پیدا می‌کند و حسابی می‌فروشد.
همین موفقیت باعث می‌شود که تهیه کننده دو فیلمِ دیگر هم با شرکت این دو چهرهٔ محبوب و معروف بسازد.

سال‌ها بعد، وقتی بهروز می‌آید آمریکا، برای آن که بتواند برای برادرهایش «گرین کارت» بگیرد، یک کارواش می‌خرند که پُمپِ بنزین هم دارد.
ـ یک روز که داشتم کار می‌کردم و برای یکی از مُشتری‌ها بنزین می‌زدم، یکهو یادِ ممل آمریکایی افتادم. خنده‌ام گرفت... دیدم که بعله، بالاخره ممل آمده آمریکا و صاحب پمپ بنزین شده!...

می‌پرسم: «آن روزها که داشتی ممل آمریکایی را بازی می‌کردی، اصلاً تصور می‌کردی و به ذهنت خطور می‌کرد که این جوری بشود که یک روز بیایی آمریکا و پُمپ‌بنزین بخری و بنزین بزنی؟»
می‌گوید: «به ذهنِ کی خطور می‌کرد که به ذهنِ من خطور کند!؟ نه... اصلاً و ابداً...».
می‌پرسم: «آن زمان‌ها وقتی یک کاری گُل می‌کرد و موردِ استقبال قرار می‌گرفت و فروشِ خوبی می‌کرد، همین جور که خودت گفتی، ادامه‌اش می‌دادند... در این جور موارد که فیلمی موفقیتِ تجارتی خوبی داشت و خوب می‌فروخت، آیا تو فقط دستمزدِ بازیگریت را می‌گرفتی، یا نه، با تهیه کننده شریک هم می‌شدی؟»
می‌گوید: «درست یادم نیست. خیلی سال گذشته است... اما گمان می‌کنم در این سه فیلم ممل آمریکایی، همسفر و ماهِ عسل سهمی داشتم. اما درصدش را یادم نیست... مُنتها مسأله این است که قراردادهایی که آن زمان‌ها بسته می‌شد، ضمانتِ جرایی درستی نداشت... اگر مُشکلی پیش می‌آمد، هیچ‌کدام از طرفین نمی‌توانست ادعایش را ثابت کند و حرفش را به کُرسی بنشاند... مثلاً اگر وسطِ یک فیلم، من کار را ول می‌کردم، تهیه‌کننده نمی‌توانست کاری با من بکند و دستش به

جایی بند نبود... نه این که قانون و دادگاه و این حرف‌ها نباشد، بود... اما به دردِسرش نمی‌ارزید؛ از بس کاغذبازی بود و ماجراکِش پیدا می‌کرد، کسی دنبال شکایت و دادگاه نمی‌رفت... مثلاً فیلمی بود به اسمی هوکانی مالِ استودیو پلازا، تهیه‌کننده‌اش آقایی بود به اسمِ مُنتخب. این فیلم‌را سیاوش یاسمی برادر سیامک یاسمی کارگردانی می‌کرد، من و آذر شیوا در آن بازی می‌کردیم. از همین فیلم‌های ارتشی آن زمان بود. نیم‌ساعتی هم فیلمبرداری شده بود. سیاوش معمولاً با برادرش سیامک کار می‌کرد و مدیر تدارکاتِ فیلم‌هایش بود و حالا تصمیم گرفته بود خودش فیلم بسازد. کارگردان نبود. یادم نیست سرِ چی، ولی به هر حال، با هم اختلاف پیدا کردیم و هوکانی نیمه‌کاره ماند... فیلمِ دیگری هم بود به اسمِ بلندی‌های واژگون، مالِ استودیو میثاقیه، آن هم نمی‌دانم چی شد که نصفه‌کاره ماند... فیلمِ دیگری هم بود که همان اوایلِ کارم، برای عصرِ طلایی بازی می‌کردم و دکتر هوشنگ کاووسی آن را کارگردانی می‌کرد و قبلاً در موردش گفتم... آن هم ناتمام ماند... حتی آن قراردادِ محضری هم که با عصر طلایی بسته بودم و تعهد داده بودم که هشت تا فیلم براشان بازی کنم، چون با امین مُشکل پیدا کردم، رها کردم... از آن طرف هم همین‌طور بود... مثلاً اگر من در فیلمی سهمی داشتم و تهیه‌کننده به هر دلیلی، سهمم را نمی‌داد، کاریش نمی‌توانستم بکنم... بیش‌تر روی قول و قرار بود و رفاقت و به اصطلاح لوطی‌گری که با هم کنار می‌آمدیم... تنها کاری که در تهیه‌اش رسماً شریک شدم همان قیصر بود که گفتم...».

هوکانی (نیمه تمام)

محصول: استودیو پلازا
کارگردان: سیاوش یاسمی
تهیه کننده: نصرت‌الله مُنتخب
فیلمنامه: ابراهیم زمانی آشتیانی
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، آذر شیوا، آرمان، جمشید مشایخی، سارا، حسین رضیانی، صمد صباحی، فریدون نریمان و ژاله
۳۵ میلیمتری، رنگی (ایستمن کالر) سال ۱۳۴۸.

بلندی‌های واژگون (به نمایش درنیامده)

محصول: استودیو میثاقیه
نویسنده فیلمنامه و کارگردان: حسن ساسان‌پور
تهیه‌کننده: مهدی میثاقیه
فیلمبردار: پطرس پالیان
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، پوری بنایی
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید. سال ۱۳۵۰.

همسفر (۱۳۵۴)

محصول: سیرافیلم
نویسنده فیلمنامه و کارگردان: مسعود اسداللهی
تهیه کننده: مهدی مصیبی
فیلمبردار: نعمت حقیقی
موسیقی متن: واروژان
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، گوگوش، نادره، نعمت‌الله گرجی، رضا کرم‌رضایی، اصغر سمسارزاده، و گرشا رئوفی
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

آزاده که از محسن فریب خورده، سعی دارد او را راضی به ازدواج با خود کند. اما محسن از او می‌گریزد و به شمال می‌رود. آزاده در پی مقصودش به شمال می‌رود. پدرِ آزاده که مردِ متمولی است، جوانی به اسمِ علی را مأمور می‌کند که دخترش را بیابد و نزدِ خانواده‌اش بازگرداند. آزاده وقتی از محسن ناامید می‌شود، می‌خواهد خود را غرق کند که علی نجاتش می‌دهد و او را همراهِ خود به تهران می‌برد. طی راه، بین دو همسفر، علاقه و صمیمتی به وجود می‌آید که به ازدواج آن دو در تهران می‌انجامد.



یک روز مسعود اسداللهی تلفن می‌زند به بهروز که: «داستانی دارم و می‌خواهم آن را بسازم و تو بازی کنی».

بهروز می‌رود خانهٔ اسداللهی. رضا کَرَم‌رضایی هم آن‌جاست که با هم آشنا

می‌شوند.

ـ بعد از توفیقِ ممل آمریکایی، تهیه‌کننده دنبالِ داستانی می‌گشت که به من و گوگوش بخورد.

فیلمنامه‌ای که اسداللهی نوشته درواقع چنین داستانی است.

بهروز می‌گوید: «این داستان را به فروش به من، یا بفروش به مُصیبی».

اسداللهی می‌گوید: «نه، می‌خواهم خودم بسازمش».

بهروز می‌گوید: «اما آخر تو که تا حالا فیلمِ سینمایی نساخته‌ای، حداقل من ندیده‌ام...».

اسداللهی می‌گوید: «من می‌خواهم هر طور هست این فیلم را خودم بسازم. هرچه هم تو بگویی گوش می‌کنم، برای این که می‌دانم تجربه داری».

ـ خلاصه، بعد مُصیبی آمد وسط و قرار شد سرمایه بگذارد و فیلم را تهیه کند... قرار شد من هم در این کار، مثلِ فیلمِ تنگسیرِ امیر نادری که گفتم، اختیارِ تام داشته باشم... ولی در همان روزهای اولِ فیلمبرداری، اسداللهی قرار و مدار و حرف‌ها را فراموش کرد... در حینِ کار، در موردی اختلافِ نظر پیدا کردیم.

اختلاف با پادرمیانی نعمت حقیقی حل می‌شود و کار ادامه پیدا می‌یابد.

ـ بالاخره فیلم ساخته شد. یک کارِ تجارتی بود...

درگیری با مطبوعات

فیلمبرداری همسفر در شمال تمام می‌شود. بهروز و جمشید مشایخی با اتومبیلِ علی ثابت، از جادهٔ هَراز راه می‌افتند طرفِ تهران. اتومبیلِ جلوییِ‌شان یک جیپ مهاری ژیان است که در آن، دستیارِ کارگردان و دستیارِ فیلمبردار (جمشید فرّحی) نشسته‌اند و وسایل فیلمبرداری را هم گذاشته‌اند پُشتش.

وقتی به نزدیکی‌های آبعلی می‌رسند، هوا تاریک می‌شود و باران شدیدی بنا می‌کند به باریدن. جاده خیس است و لغزنده. مهاری ناگهان لیز می‌خورد، چپ می‌شود و می‌افتد کنارِ جاده.

ـ ما بلافاصله زدیم کنار و پریدیم پایین. دیدیم جمشید فرّحی خونین و مالین افتادهِ زیرِ ماشین و یکی از پاهایش هم گیر کرده...

دست به دستِ هم می‌دهند تا مهاری چپ شده را بلند کنند و فرّحی را از زیر ماشین بکشند بیرون.

در این هنگام، یک جیپ از جاده می‌گذرد. کمی که می‌رود جلوتر، می‌ایستد و بعد عقب برمی‌گردد تا محل حادثه. درِ جیپ باز می‌شود و مردی دوربین عکاسی به دست می‌پرد پایین.

ـ از همان‌جا شروع کرد به عکس گرفتن. فلاشِ دوربینش پُشتِ سَرِ هَم روشن و خاموش می‌شد. خُب، ما را شناخته بود. مطبوعاتی بود. گمانم اسمش خاکی بود...

خاکی تندتند عکس می‌گیرد.

بهروز و دیگران زیرِ باران، در تاریکی شب، همچنان می‌کوشند فرّحی را از زیر ماشین بکشند بیرون.

ــ این آقای خاکی آمد جلوتر و در این هیرو ویر، برگشت رو به من که: «می‌شود کمی سرِاین آقارا بالاتر بگیری که خون تو صورتش بهتر معلوم شود، من این عکس را بگیرم...» آقا، من را می‌گویی... قبلاً از آن حرکتش ناراحت شده بودم که این دیگر چه جور آدمی‌ست، به جای این که بیاید کمک کند به ما، سوژه پیدا کرده دارد عکس می‌گیرد! این حرف را هم که زد، کُفرم درآمد. فرّحی را که کشیده بودیم بیرون رها کردم، رفتم دوربین را از دستِ این آقا گرفتم، طوری مُحکم کوبیدم زمین که شکست و فیلمش درآمد و غلتید، رفت افتاد وسطِ جاده...

خاکی به بهروز دشنام می‌دهد. بهروز هم زند تو گوشش.

عکاس دوربینِ شکسته‌اش را برمی‌دارد، سوارِ جیپ می‌شود و می‌رود.

گویا از آبعلی تلفن می‌زند به مجلهٔ جوانان که چنین و چنان شده و بهروز وثوقی کتکش زده. آن‌ها هم می‌گویند: «همین الان برو پاسگاهِ ژاندارمری شکایت کن، بعد هم برو درمانگاه بخواب!»

ــ ما هم حالا از همه‌جابی‌خبر، آمدیم به پاسگا ه خبر بدهیم که چنین تصادفی شده، دیدیم این آقای عکاسِ خبرنگار نشسته آن‌جا که: «بعله... این‌ها مرا کتک زده‌اند و دوربینم را شکسته‌اند و من حالم خیلی بد است و باید بروم بیمارستان بخوابم و از این آقا هم شاکی‌ام!»

آقای خاکی را که سخت تَمارُض می‌کند، می‌برند درمانگاه می‌خوابانندش.

ــ در صورتی که چیزی نشده بود، یک چک خورده بود فقط... هر کسِ دیگری هم در آن شرایط جای من بود، عکس‌العملِ شدیدتری نشان می‌داد...

بهروز و همراهانش را در پاسگاه نگه می‌دارند.

گروهبان نگهبان که بهروز را نمی‌شناسد می‌گوید: «تا تکلیفِ این آقا که از شما شاکی است روشن نشود، اجازه ندارید بروید».

بهروز به مشایخی می‌گوید: «جمشید جان! شما با بچه‌ها بروید تهران، الان نصفه‌شب است دیگر. من تاصُبح می‌مانم این‌جا ببینم چه می‌شود».

مشایخی و دیگران می‌روند.

ـ آن شب بیدار نشستم. صُبح که شد تلفن کردم این‌جا و آن‌جا، به آدم‌هایی که می‌شناختم... چند دوست تیمسار داشتم، ماجرا را برایشان گفتم. آن‌ها هم سفارش‌هایی کردند و خلاصه، با ضمانت اجازه دادند بروم منزل تا روزِ بعد...

عصرِ همان روز، روزنامه‌های کیهان و اطلاعات با تیترِ درشت می‌زنند که: بهروز وثوقی خبرنگاری را مضروب کرد!

و حسابی جار و جنجال راه می‌اندازند...

صُبحِ روز بعد، وقتی بهروز مراجعه می‌کند به پاسگاه، نگهش می‌دارند و می‌گویند: «شما بازداشتید!»

دوستانِ بهروز هرطور هست اقدام می‌کنند و به فرماندهٔ ژاندارمری منطقه تلفن می‌زنند. بالاخره آزاد می‌شود تا هنگامِ دادگاه...

ـ حالا دیگر کارِ روزنامه‌ها و مجله‌ها درآمده بود. سوژهٔ داغ پیدا کرده بودند... یک عکسی هم از این آقای خاکی گرفتند روی تخت بیمارستان، یک تکه چسب چسبانده بودند روی دماغش. دراز کشیده بود... بغل تخت، یک بطر ویسکی بود و یک زیرسیگاری پر از تَه سیگار، مظلومانه داشت به دوربین نگاه می‌کرد که یعنی بله، ایشان را مَصدوم و مضَروب کرده‌اند...!

کار بالا می‌گیرد و مطبوعات موضوع را پر و بال می‌دهند و همچنان داغ نگه می‌دارند. از طرف سندیکای بازیگران، محمد متوسلانی و حمید قنبری پادرمیانی می‌کنند.

ـ ولی مطبوعاتچی‌ها گوششان به این حرف‌ها بدهکار نبود. قلم در دستشان بود و هر چه دشنام در چنته داشتند نثار من کردند... هرکار دلشان خواست کردند...

می‌پرسم: «آیا مسئله یا مسائل دیگری هم بود که به خاطر آن‌ها با تو بد باشند و این درگیری را بهانه کنند؟»

بهروز می‌گوید:

ـ نه، من مسئله‌ای نداشتم با کسی. زمینه‌ای نبود... یک مستمسکی پیدا کرده

بودند و سوژهٔ داغی افتاده بود دستشان. دائم به آن شاخ و برگ می‌دادند... چه بهتر از این؟ فکر تیراژ خودشان بودند. اصل مطلب اصلاً فراموش شد... تا این که خبر رسید به‌گوش شهبانو. جلسه‌ای گذاشتند در کاخ سعدآباد. مرا هم دعوت کردند. رفتم دیدم تمام سران قوم مطبوعات، رؤسا و ارباب جراید، از آقای مسعودی اطلاعات گرفته تا آقای مصباح‌زاده کیهان و گروهی دیگر، گوش تاگوش نشسته‌اند... شهبانو گفتند: «به هر حال، بهروز هنرمند این مملکت است. به نظرم هر کس دیگری هم جای او بود شاید همین کار را می‌کرد. این صحیح نیست که شما با یکی از هنرمندان مشهورمان این طور رفتار کنید. من می‌خواهم این قضیه همین جا و همین حالا تمام شود.» آن‌ها گفتند: «ما خودمان هم بهروز را دوست داریم. حالا این اتفاق افتاده...» بالاخره، به این ترتیب بود که غائله ختم شد...

دو هفته بعد، ر. اعتمادی سردبیر مجلهٔ جوانان، که بهروز او را از رفقای خوب خود می‌داند، تلفن می‌زند به او که: «می‌خواهم عکاس بفرستم ازت عکس بگیرد بگذارم روی جلد مجله».

بهروز می‌گوید: «چه طورا؟ شما تا دو هفته پیش به من فحش می‌دادید، حالا عزیز شده‌ام؟»

اعتمادی می‌گوید: «مطبوعات این طوری‌ست دیگر، بهروز جان!... یک وقتی می‌بینی موضوعی پیش می‌آید. به هر حال، الان ما می‌خواهیم عکس تو را بزنیم روی جلد...».

بهروز می‌پرسد: «این دفعه دیگر چه موضوعی را می‌خواهید مطرح کنید؟!»
اعتمادی چیزی نمی‌گوید.

ــ مجله که درآمد، دیدم تیتر زده که: «بهروز وثوقی همراه آنتونی کویین در یک فیلم مشترک بازی می‌کند!» در صورتی که چنین چیزی اصلاً مطرح نبود... بعدها هم که آن آقای خاکی را دیدم. معذرت خواست و قسم خورد که تقصیری نداشته و دیگران تحریکش کرده بودند. گفت: «من خودم از علاقه‌مندان شما هستم».

ذبیح (۱۳۵۴)

محصول: سیرافیلم
کارگردان: محمّد متوسلانی
تهیه‌کننده: مهدی مصیّبی
فیلمنامه: ابراهیم مکّی
فیلمبردار: حمید مجتهدی
موسیقی متن: واروژان
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، جمشید مشایخی، آرام، جلال، پروین سلیمانی، حسن رضیانی، علی ثابت، عباس ناظری و اکبر جنتی شیرازی.
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

ذبیح پس از سال‌ها از زندان آزاد می‌شود و به زادگاهش بازمی‌گردد تا معشوقه‌اش را که به هنگامِ زندانی شدن، از او حامله بوده بیابد. معشوقهٔ ذبیح ازدواج کرده و شوهرش مانع این شناسایی می‌شود. سرانجام پسرِ واقعی ذبیح بی‌آن که پدرش را بشناسد، او را می‌کُشد.



فیلمنامهٔ ذبیح را که زمینه‌ای واقعی دارد و ماجراهایش در شهرِ اراک اتفاق افتاده و فیلم هم در همین شهر ساخته می‌شود، ابراهیم مکّی نمایشنامه‌نویس نوشته است.

ـ بعد از قیصر، خیلی از تهیه‌کننده‌ها و کارگردان‌ها سعی کردند مرا وادارند یک نقش کلاه مَخملی بازی کنم، اما من هیچ‌وقت قبول نکردم که کلاه مخملی، که در

فیلم‌های فارسی معمولاً متعلق به ملک‌مطیعی بود و او می‌گذاشت سرش، بگذارم سرم... کلاه مخملی وسطِ بالاش تا نمی‌شد، اما کلاه‌شاپو معمولی که تقریباً مثلِ کلاه کارآگاه‌های آمریکایی بود، وسطش تو می‌رفت و خط داشت به اصطلاح...

بهروز و متوسلانی بعد از صحبت‌های زیاد، به این نتیجه می‌رسند که ذبیح کلاه‌شاپو بگذارد سرش و کُت و شلوار بپوشد.

ذبیح در آغازِ فیلم، وقتی پس از سال‌ها، از زندان آزاد می‌شود، یک کلاه شاپو کُهنه دارد که می‌دهند بهش که بگذارد سرش تا می‌رسد به اراک و طرفداران و نوچه‌هایش از جمله هدیه‌هایی که برایش می‌آورند، یکی هم همین کلاه‌شاپو است که تا پایان فیلم سرش می‌گذارد. به این ترتیب، در این فیلم هم بهروز «کلاه مخملی» سرش نمی‌گذارد.

ــ در ذبیح، باز افتخارِ همکاری با جمشید مشایخی نصیبم شد.

از بهروز می‌پرسم: «آیا رفتی دنبالِ این که تحقیق کنی تو اراک، ببینی این بابا، ذبیح چه جور آدمی بوده؟ یا نه، همان‌طور از روی فیلمنامه نقشش را بازی کردی؟»

می‌گوید: «نه... اما چه پیش از فیلمبرداری و چه در حینِ کار، همیشه با محمد می‌نشستیم و راجع به این کاراکتر که به هرحال شخصیتِ جالبی بود، لاتی که رفته بود زندان و پس از مدت‌ها آمده بود بیرون و سن و سالی ازش گذشته بود، مُفصّل صحبت می‌کردیم. در ارائه این شخصیّت، محمد خیلی به من کمک کرد».

حالا دیگر مُشکلاتِ مالی مُصیبی تمام شده است.

گوزن‌ها (۱۳۵۴)

محصول: استودیو میثاقیه
نویسنده فیلمنامه و کارگردان: مسعود کیمیایی
تهیه‌کننده: مهدی میثاقیه
فیلمبردار: نعمت حقیقی
موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، فرامرز قریبیان، نصرت پرتوی، منوچهرنادری، گرشا رئوفی، عنایت بخشی و پرویز فنی‌زاده
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

قدرت که مجروح است و تحتِ تعقیبِ پلیس، برای مخفی شدن، نزدِ دوستِ زمانِ تحصیلی‌اش سیّد می‌رود. سیّد که زمانی در مدرسه قدرتی داشته ولی حالا سخت معتاد است، با زنی به نامِ فاطی که در یکی از تئاترهای لاله‌زار بازی می‌کند، زندگی مشترکی دارد. قدرت نمی‌تواند سیّد را از اعتیاد برهاند و کوشش‌های سیّد نیز برای نجاتِ او نتیجه نمی‌دهد. آن دو که پس از سال‌ها یکدیگر را یافته‌اند، می‌بینند که همه‌چیز تغییر کرده و حالا هر دو حسرت گذشته‌ها را می‌خورند. در پایان پلیس خانه را محاصره می‌کند و قدرت و سید کشته می‌شوند.



در آغاز، نه داستانی درکار است و نه فیلمنامه‌ای. تنها ایده‌ای مطرح است میانِ کارگردان و نعمت حقیقی و منفردزاده و بهروز.

می‌نشینند دورِ هم و دربارهٔ این ایده حرف می‌زنند. بعد قرار می‌شود کارگردان برود به ویلای بهروز در شمال؛ در آرامش و خلوتِ آن‌جا بنشیند و فیلمنامه را بنویسد.

ــ گاهی هم من و نعمت و اسفندیار می‌رفتیم آن‌جا و می‌نشستیم دورِ هم و کیمیایی آن‌چه نوشته بود، برایمان می‌خواند. گوش می‌کردیم و هرکس نظرِ خود را می‌داد، تا این که بالاخره شد فیلمنامهٔ گوزن‌ها.

قرار می‌شود میثاقیه فیلم را تهیه کند. قراردادها امضاء می‌شود.

بهروز شروع می‌کند به تحقیق و مطالعه روی نقشی که قرار است بازی کند. راه می‌افتد می‌رود جنوبِ شهرِ تهران؛ خیابانِ جمشید، خیابان حاج‌عبدالمحمود، اطرافِ «شهرِ نو»... این جاها مرکز تجمع معتادان است: هرویینی‌ها، شیره‌ای‌ها، قرصی‌ها...

ــ لباس معمولی می‌پوشیدم، یک پالتوِ کهنه می‌انداختم رو دوشم و عینکِ تیره می‌زدم که کسی نشناسدم.

در آن جاها، البته هیچ‌کس نیست و کسی به کسی توجهی ندارد. همه تو حالِ خودشان هستند. عده‌ای دنبال «جنس» می‌گردند، گروهی گوشه‌ای نشسته‌اند و دارند هرویین می‌کشند، جماعتی تو چرت‌اند. معتادها کنارِ خیابان و تو پیاده‌رو افتاده‌اند. گاهی یکی‌شان که می‌میرد، کامیون شهرداری می‌آید، دست و پای طرف را می‌گیرند، می‌اندازند تو کامیون و می‌برندش...

ــ چیزهایی دیدم آن‌جا که اصلاً باور نمی‌کردم... خیلی اذیت شدم... هروقت می‌رفتم آن‌جا و برمی‌گشتم، تا مدتی نمی‌توانستم لب به غذا بزنم... آن‌قدر کثیف بود، آن‌قدر زشت بود... طفلکی‌ها همه هم جوان... موادِ مخدر داغونشان کرده بود... یک جورِ عجیب و غریبی شده بودند...

رفت و آمد بهروز به این محله‌ها و دیدن و مطالعهٔ معتادها حدودِ چهار ماه طول می‌کشد. بعد با گریمور مشورت می‌کنند. قرار می‌شود دندان‌های بهروز کمی بیاید جلوتر که حالتِ هرویینی‌ها را پیدا کند.

می‌رود پیشِ دکترِ دندان‌سازی که از دوستانش است. دکتر از دندان‌هاش قالب می‌گیرد و برایش دندان می‌سازد.
حالا نوبتِ عبدالله اسکندری گریمور فیلم است که لای دندان‌ها را سیاه کند.

کم‌کم برای فیلمبرداری آماده می‌شوند. بیش‌تر صحنه‌های فیلم در یک خانهٔ قدیمی می‌گذرد. در یکی از کوچه پس کوچه‌های اطراف مجلس، خیابان صفی‌علیشاه، خانه‌ای مناسب پیدا می‌کنند.
فرامرز قریبیان دوست کارگردان که در فیلم خاک با بهروزِ همبازی بوده و در این فاصله برای تحصیل رفته آمریکا و برگشته، قرار می‌شود نقشِ قدرت، رفیقِ قدیمی سید را بازی کند.
نصرت پرتوی، همسر عباس جوانمرد، که از بازیگرانِ تئاتر آن زمان است، قرار می‌شود نقشِ اول زن فیلم را بازی کند. او برای اولین بار است که از تئاتر به سینما می‌آید.
عباس جوانمرد می‌گوید: «دلم نمی‌خواهد خانمم در فیلم بازی کند، ولی به خاطر بهروز قبول می‌کنم. چون خیلی پسرِ خوبی‌ست و در کارِ بازیگری بهش معتقدم».
ــ همیشه سپاسگزارِ هر دو اینِ هنرمندان بزرگ تئاتر ایران هستم که این محبت را در حق من کردند و این افتخار را به من دادند که با خانم نصرت پرتوی همبازی شوم.
در تمام طولِ کار، رابطهٔ زیبا، صمیمانه و خوب میان گروهِ چهار نفره‌شان (کارگردان، فیلمبردار، آهنگساز و بازیگر) برقرار می‌ماند.

بهروز در این فیلم، باز هم با پرویز فنی‌زاده همبازی است.
ــ خدابیامرز فنی‌زاده هروقت قرار می‌شد در فیلمی با هم کار کنیم، به تهیه‌کننده می‌گفت: «اگر بهروز باشد، من اصلاً داستان را نمی‌خوانم. قرارداد را هم نگاه نمی‌کنم. هرچه باشد امضاء می‌کنم، برای این که می‌دانم او کارِ بیخودی نمی‌کند و نمی‌گذارد به من اجحافی بشود؛ چه از نظر مادی، چه معنوی...» این رابطهٔ بینِ ما خیلی قشنگ بود. خیلی زیبا بود... متأسفانه مُشکل اعتیاد را همچنان داشت.

خودش هم بیزار بود از این عادت، اما نمی‌توانست از شرّش خلاص شود... آخرش هم جانش را به خاطر آن از دست داد...

برای پرویز فنی‌زاده خیلی جالب است که بهروز نقشی را بازی می‌کند که او سال‌ها با آن می‌زیسته و خوب می‌داند که چگونه و چیست...

حدودِ یک هفته بعد از شروع کار، همه با هم می‌روند راش‌ها را می‌بینند. بیرون که می‌آیند، وقتی پرویز فنی‌زاده با بهروز تنها می‌شود، می‌گوید: «بابا، دَمَت گرم!... خوب بازی کرده‌ای... من می‌دانم این نقش یعنی چه... من این حالت‌ها را می‌شناسم... تو نمی‌دانی و نمی‌شناسی، اما اجرا می‌کنی... فوق‌العاده است! من اصلاً باور نمی‌کردم که تو این‌قدر انعطاف داشته باشی».

ـ خلاصه، خیلی تشویقم کرد... تعریف و تشویقِ او برای من خیلی مهم بود، چون بازیگر و هنرمندی واقعی بود.

همان اوایل کار، کارگردان به بهروز می‌گوید: «بد نیست یک بار هرویین را تجربه کنی ببینی حالتِ آدمی که هرویین می‌کشد چه جوری‌ست».

ـ من همیشه از این مسأله می‌ترسیدم. اصلاً خود کلمهٔ «هرویین» حالتِ وحشت عجیبی در من به وجود می‌آورد.

دوست پزشکی دارد. نزد او می‌رود و باهاش مشورت می‌کند.

پزشک می‌گوید: «اگر این همه می‌ترسی، بهتر است این کار را نکنی. چون ممکن است وقتی هرویین بکشی، همین ترس و وحشت باعث شود حتی سکته کنی».

ـ به همین دلیل، هرویین را امتحان نکردم... اما تریاک را امتحان کردم، حشیش را امتحان کردم، ماری‌جوانا کشیدم... هر کدام را یک بار البته... کوکایین را هم امتحان کردم... حتی یک بار L.S.D (ال. اس. دی) خوردم ببینم چه جوری‌ست. حالم خیلی بد شد... چیزِ وحشتناکی است... تنها بودم، تو ویلای خودم که L.S.D زدم...

به قدری حالش بد می‌شود که از ترس، فوری تلفن می‌کند به دوستِ پزشکش. می‌گوید: «حالم خیلی بد است. یک جور حالت عجیبی دارم».

پزشک می‌گوید: «زود یک دانه والیوم ۱۰ بخور».

بهروز که پیش‌بینی این‌جور مواقع را کرده و به توصیهٔ پزشک، انواع داروها و

قرص‌ها را با خود بُرده، سریع یک قرص والیوم ۱۰ می‌خورد! کم‌کم حالش بهتر می‌شود و پس از چند ساعت، برمی‌گردد به حالت طبیعی.

ـ خیلی ترسیده بودم... این‌ها را تجربه می‌کردم که بفهمم واقعاً این آدم‌هایی که به این‌جور چیزها پناه می‌برند، چه طوری می‌شوند؟ چه حالت‌هایی بهشان دست می‌دهد؟ و چه لذتی می‌برند که آن‌طور گرفتار می‌شوند و همه‌چیز، حتی زندگی‌شان را می‌گذارند روی آن؟...

جوان معتادی به اسم علی آلمان را که سی و دو سه ساله است اما آن‌قدر گرفتار اعتیاد و درب و داغون شده که شصت ساله به نظر می‌رسد، پیدا می‌کنند و باهاش قرار می‌گذارند که هر روز بیاید سر صحنه تا به نوعی «مُدل» بهروز باشد.

ـ می‌خواستیم فقط بنشیند آن‌جا، جلوِ چشمم باشد که ببینم وقتی خیلی خمار است چه حالتی دارد، یا وقتی خیلی نشئه است، چه ریختی می‌شود. آره، یک‌جوری مدل بود برایم...

علی مرد خوش‌قیافه‌ای است با موهای بور و چون پیش از اعتیاد، می‌رفته آلمان و ماشین بنز می‌آورده می‌فروخته، به «علی آلمان» معروف شده است. قرار می‌گذارند هر روز پولی بدهند بهش و در ضمن مدیر تهیه هم «مواد» لازم را برایش تهیه کند.

علی آلمان اِصلاً حرف نمی‌زند. گوشه‌ای می‌نشیند و می‌رود تو چُرت. نشانی چند چایی را می‌دهد به مدیر تهیه که او می‌رود از این‌جا و آن‌جا، از این داروخانه و آن موادفروش، هرطور هست، چیزهایی را که لازم دارد تهیه می‌کند. مدیر تهیه با یک مُشت قرص جورواجور و رنگارنگ برمی‌گردد. علی آلمان که خمار شده و دست و پایش بنا کرده به لرزیدن و آب از دماغ و لب و لوچه‌اش سرازیر شده، قرص‌ها را می‌گیرد، می‌ریزد لای یک صفحه روزنامه، آن را تا می‌کند. بعد می‌گذارد زیر پایش و با پاشنه کفش همه را می‌کوبد و له می‌کند. بعد روزنامه را باز می‌کند و شروع می‌کند با ولع، قرص‌های خرده شده را لیس زدن. کارِ علی آلمان دیگر از هرویین کشیدن و تزریق و این حرف‌ها گذشته و به اصطلاح «قُرصی» شده که آخرین مرحلهٔ اعتیاد است پیش از مرگ... آن‌قدر روزنامه را لیس می‌زند که زبان و لب‌هایش

از مرکّب سیاه می‌شود. بعد شیشهٔ کانادادرای یا پپسی‌کولایی را که مدیر تهیه برایش آورده، برمی‌دارد و چند قُلُپ می‌نوشد. سیگاری روشن می‌کند و همان‌طور چندک می‌زند کنارِ دیوار و دوباره می‌رود تو چرت تا قرص‌ها اثر کند.

ــ دائم تو چرت بود. پلک‌هاش رو هم بود. اصلاً معلوم نبود کجا را نگاه می‌کند. نگاهش مرده بود... حال غریبی داشت.

گاهی یادش می‌رود که سیگار روشن لای انگشتش است. تا این که آتش می‌رسد به انگشت یا می‌افتد رو دستِ دیگرش و پوست و گوشت را می‌سوزاند. آن‌وقت است که به خود می‌آید، با همان تَه سیگار، سیگارِ دیگر روشن می‌کند، پکی می‌زند و دوباره می‌رود تو چرت...

ــ در گوزن‌ها، اگر دقت کرده باشی، من سعی کرده‌ام این حالت‌ها را در شخصیت سیّد نشان بدهم... اصطلاح‌شان است، «سیگار به سیگار»... این سیگار باید همین‌طور روشن باشد لای انگشت‌شان...

علی سه چهار ساعتی نشته است تا کم‌کم اثر قرص‌ها از بین می‌رود و خماری «عارض» می‌شود. آن وقت است که سر برمی‌دارد و مدیر تهیه را صدا می‌زند: «آقا!... این قضیهٔ ما چی شد پس؟... ما کجاییم، داداش!؟... و باز می‌رود تو چرت.

مدیر تهیه البته همیشه مقداری قرص برایش گذاشته کنار تا در این جور موارد بهش برساند.

گاهی بهروز می‌رود جلو و صداش می‌زند: «علی‌آقا!... علی‌آقا!...»

علی آلمان اعتنایی نمی‌کند. «تو حال خود»ش است. چند دقیقه‌ای می‌گذرد.

«علی‌آقا!... علی‌آقا!...» و تکانش می‌دهد.

علی آلمان آرام سرش را بلند می‌کند، از لای پلک، بهروز را نگاه می‌کند: «ها؟...»

«میگم حالت خوبه؟...»

«ها... آره... خوبم...» و دوباره برمی‌گردد به حالتِ اولش؛ باز می‌رود تو چُرت...

علی در یکی از صحنه‌های فیلم هم بازی می‌کند: توی کوچه همراهِ بهروز راه می‌رود.

ــ در این صحنه دیگر «اصلِ قضیه» داشت کنارم راه می‌رفت. نباید کم

می‌آوردم... گمانم کم هم نیاورده‌ام.

در مورد شخصیت «سیّد» حرف می‌زنیم.

بهروز می‌گوید: «سید گوزن‌ها برای من، همان قیصر بود که حالا به علت مسائل اجتماعی و فشارها و مشکلات، به اعتیاد رو آورده... من قیصر را می‌دیدم که حالا لِه شده، داغون شده تو اجتماع و دارد ازبین می‌رود... آن جوان غیور و جسور که پاشنه کفشش را ورمی‌کشید و راه می‌افتاد می‌رفت تا خودش یک تنه قانون را اجرا کند، حالا جامعه این‌جور خردش کرده... و این خیلی رو من تأثیر داشت... همیشه قیصر را پشت سید حس می‌کردم».

یکی از روزها، در همان خانه دارند فیلمبرداری می‌کنند. مثل هر روز، تو کوچه، پُشتِ در خانه پر است از جمعیت کنجکاو و علاقه‌مند به سینما.

حالا نزدیک ظهر است. در باز می‌شود و مردِ هیکل‌دار داش مَشدی و رشیدی، کت و شلوار مشکی و پیراهن سفید بر تن، وارد می‌شود. یک‌راست می‌رود طرف بهروز.

«آقا بهروز! شما امروز ناهار منزل مایید...»

مرد می‌گوید: «بالاخره ناهار که باید بخورید، نه؟ ناهار می‌رویم خانهٔ ما.» بعد می‌رود سراغ کارگردان: «آقا! شما اجازه بدهید این آقابهروز امروز ناهار بیاید پیش ما».

کارگردان که انگار این‌جور داش مشدی‌ها را می‌شناسد و می‌داند نباید سربه‌سرشان گذاشت، چون ممکن است دردسر درست کنند، به بهروز می‌گوید: «مانعی ندارد. برو. اما ناهار که خوردی، زود برگرد که می‌خواهیم کار کنیم».

بهروز به مرد می‌گوید: «پس اجازه بدهید لباسم را عوض کنم».

مرد می‌گوید: «نه داشم! همین‌جوری خوبه. بیا بریم...».

بهروز همراه مرد راه می‌افتد، با همان لباس سید بر تن، با همان کفش‌های پاشنه خوابیده، لخ‌لخ‌کنان...

تو کوچه، پشت سرشان، صد، صدو پنجاه نفری راه می‌افتند.

در راه همین‌طور صحبت می‌کنند و می‌روند تا می‌رسند به خانه‌ای قدیمی و بزرگ.

وارد حیاط خانه که می‌شوند، چند زن و دختر چادری می‌دوند تو اتاق‌ها. «یاالله»گویان وارد اتاق بزرگی می‌شوند. تو اتاق، سفره‌ای انداخته‌اند رو زمین از این سر تا آن سر... انواع و اقسام غذاها را هم چیده‌اند.

می‌نشینند سر سفره و مهمانان دیگر هم مؤدب و ساکت می‌نشینند دورتادور اتاق و خیره می‌شوند به آن دو.

مرد همهٔ لیوان‌ها را پر از مشروب می‌کند و یکیش را می‌دهد دست بهروز.

بهروز می‌گوید: «قربانت... من وقت کار مشروب نمی‌خورم...».

مرد می‌گوید: «ای بابا یک گیلاس که عیبی ندارد... بزن آقا بهروز! به سلامتی خودت...».

ـ خلاصه، یک گیلاس شد دوتا و دوتا شد سه تا و...

هرچند دقیقه یک بار، لای در باز می‌شود، یک دست زنانه بشقابی می‌دهد تو. بعد زنی چادری از لای در بهروز را نگاه می‌کند. زنان و دختران خانه. یکی‌یکی به بهانهٔ آوردن چیزی، بشقابی، کاسه‌ای، از لای در او را نگاه می‌کنند.

ناهار که تمام می‌شود، سفره را جمع می‌کنند و میوه می‌آورند.

بهروز می‌گوید: «خُب دیگر... اگر اجازه بدهید بروم چون الان افرادِ گروه منتظر منند، باید کارمان را ادامه بدهیم و صحنه‌های داخل خانه را تمام کنیم و برویم از آن‌جا... با صاحب‌خانه قرارداد داریم که سر وقت معین خانه را تحویل بدهیم».

داش مشدی محل لیوان بهروز را باز پُر می‌کند: «ای بابا... حالا یک دفعه آمده‌ای کلبه خرابهٔ ما. امروز بعدازظهر را کار نکن. چی می‌شود؟ به سلامتی...».

جماعت همان‌طور مؤدب و ساکت نشسته‌اند و آن دو را نگاه می‌کنند. پیداست که برای مردِ داش مَشدی احترامِ زیادی قائل‌اند.

ـ این آقا مگر گذاشت ما بلند شویم؟... تا عصر هی برای ما ریخت و «به سلامتی آقابهروز، به سلامتی پدرِ آقابهروز، به سلامتی مادر آقابهروز، به سلامتی داداش‌های آقابهروز...» و جماعت هم می‌گفتند: «به سلامتی، نوش...»

آفتاب رسیده است سر بام که بهروز خلاص می‌شود و مست و پاتیل برمی‌گردد سر صحنه. افراد گروه بیکار نشسته‌اند سینهٔ دیوار. عده‌ای سیگار دود می‌کنند و

بعضی‌ها چای می‌نوشند. کارگردان هم کاردش بزنی، خونش درنمی‌آید. همه معطل و منتظر بهروزاند.

ــ خب، طبیعتاً کارگردان خیلی ناراحت بود، ولی می‌دانست که دست من نبوده... خودش بچهٔ چنان محل‌هایی بود و می‌دانست که با این‌طور آدم‌ها نمی‌شود کلنجار رفت و باهاشان سرشاخ شد. بهتر است آدم مدارا کند... آن روز دیگر کار نکردیم.

فیلمبرداری ادامه دارد. قرار است صحنه‌ای را بگیرند که سید برای قدرت دردِ دل می‌کند که: فاطی هنوز خیال می‌کند او شِزِم است، تلویزیون می‌خواهد، آیا درست است که ۲۵۰ تومن بدهد تلویزیون بخرد که فقط مسابقه فوتبال تماشا کند؟...

ــ یادم نیست سرِ چه مسأله‌ای با کارگردان بگومگومان شد و بین‌مان کدورتی به وجود آمد.

تو اتاق دارند فیلمبرداری می‌کنند. نمای اول را که می‌گیرند، کارگردان می‌گوید: «تکرار می‌کنیم...».

بهروز می‌پرسد: «چرا؟»

کارگردان می‌گوید: «برای این که نبودی، سید نبودی...».

نما را دوباره می‌گیرند.

کارگردان باز می‌گوید: «تکرار...».

ــ حالا یا مخصوصاً این کار را می‌کرد که مثلاً مرا اذیت یا به اصطلاح تنبیه کند، یا واقعاً فکر می‌کرد بازی من خوب نیست... در صورتی که این طور نبود. چون همیشه وقتی من کاراکتری را در فیلم راه می‌انداختم، راه می‌افتاد و با من می‌آمد. کارگردان هم می‌دانست که این کاراکتر دارد درست می‌رود جلو. هیچ‌وقت یک دفعه عوض نمی‌شد، چون شب و روز بهش فکر می‌کردم و حواسم حسابی جمع کار بود. به خصوص در این فیلم و در نقش سید که برای ارائه آن خیلی زحمت می‌کشیدم... اصولاً نقش را طوری پیدا می‌کردم که اگر در فاصلهٔ دو صحنه، به کار دیگری می‌پرداختم یا مثلاً با برو بچه‌ها جُک می‌گفتیم و می‌خندیدیم، به محض این که

فیلمبرداری شروع می‌شد، من بلافاصله همان سید می‌شدم.

نعمت حقیقی به کارگردان می‌گوید: «من ایرادی نمی‌بینم».

کارگردان می‌گوید: «نه... بهروز امروز آن سید همیشگی نیست...».

نما را چهار پنج بار دیگر تکرار می‌کنند. بالاخره بهروز تحملش تمام می‌شود و می‌گوید: «من فکر می‌کنم همان سید همیشگی‌ام. اگر تو فکر می‌کنی نیستم و نمی‌توانم درست بازی کنم، بیا جلو... خودت اجرا کن، بازی کن، نشان بده، بگو که من چه جوری باید باشم که سید بشوم... تو اجرا کن، من ببینم، آن‌وقت همان‌جور که می‌خواهی برایت اجرا می‌کنم».

کارگردان می‌گوید: «من اگر بَلَد بودم بازی کنم، اسمم بهروز وثوقی بود».

بهش گفتم: «پس اگر من بهروز وثوقی‌ام می‌دانم چطور بازی کنم... شما وایستا کنار، بگذار من کارم را بکنم.» همین بود... بعدش هم مسأله تمام شد و کارمان را ادامه دادیم...

در تئاتر لاله‌زار دارند فیلمبرداری می‌کنند. صحنه‌ای است که سید از هنرپیشه‌ای که سربه سر فاطی می‌گذارد و آزارش می‌دهد، باالتماس خواهش می‌کند که بگذارد جلو فاطی، یک چک بزنند تو گوشش.

ــ در حقیقت، همان قیصر بود که حالا به غیرتش برخورده بود، منتها ضعیف و زبون و درب و داغون بود وزورش نمی‌رسید به طرف و ناچار آن‌جور بهش التماس می‌کرد... یادم هست حین بازی، چنان گریه‌ام گرفت که دیگر نتوانستم خودم را کنترل کنم... خیلی حالم بد شده بود... قیصر را می‌دیدم که لِه شده... چنان گریه می‌کردم که نتوانستیم کار را ادامه بدهیم...

فیلمبرداری را تعطیل می‌کنند و روز بعد کار را ادامه می‌دهند.

یکی دیگر از صحنه‌های گوزن‌ها که بهروز را خیلی اذیت کرده و هنوز هم که هنوز است، پس از این همه سال، نمی‌تواند بنشیند و آن سکانس را تا آخر تماشا کند، صحنه‌ای است که سیّدِ خُمار می‌رود پیش اصغرآقای جنس‌فروش (که گرشا رئوفی نقشش را بازی کرده) و بهش التماس می‌کند و او فحشش می‌دهد و کتکش می‌زند و

سیّد می‌خواهد دستش را ماچ کند و به پایش می‌افتد.

ـ اوجِ ذلّتِ سیّد است. حین فیلمبرداری، واقعاً خون گریه می‌کردم... هیچ‌وقت نتوانستم این صحنه را تا آخر نگاه کنم... حالم خیلی بد می‌شود و گریه‌ام می‌گیرد...

تمام این صحنه در یک برداشت فیلمبرداری می‌شود و کارگردان هم دیگر آن را تکرار نمی‌کند.

صحنهٔ دیگری از فیلم را در همان اتاقِ سیّد فیلمبرداری می‌کنند. صحنه‌ای است که سیّد عرق و مُخلفات خریده و دارد سفره را می‌چیند که پس از سال‌ها، با رفیق قدیمی‌اش بنشیند به «دواخوری».

دوربین راه می‌افتد و بهروز بازی را شروع می‌کند؛ سفره را می‌اندازد، بطری را درمی‌آورد از تو پاکت و کالباس و خیارشور را می‌گذارد و دیالوگ‌هایش را می‌گوید.

ـ یک جایی قرار بود کارگردان کات بدهد. دیدم کات نداد و نعمت هم همین‌طور دارد فیلم می‌گیرد... من هم ادامه دادم. فی‌البداهه گفتم و رفتم جلو... هرچه به نظرم رسید که به آن قسمت نقش می‌خورد، گفتم... دیدم کارگردان باز کات نداد...

بهروز که دیگر چیزی به نظرش نمی‌رسد، برمی‌گردد می‌گوید: «آقاجان! کات... پس چرا کات نمی‌کنید؟ چقدر بگویم؟...»

کارگردان می‌گوید: «تو آن‌قدر خوب بودی و خوب داشتی می‌رفتی که حیفم آمد کات بدهم... فکر کردم تمامِ این دیالوگ‌هایی که فی‌البداهه گفتی، تو سناریو هست... با خودم گفتم: این که به این قشنگی دارد می‌رود و می‌گوید، بگذار ادامه بدهد و ما هم بگیریم...».

بهروز می‌گوید: «آخر تا کِی؟ تا کجا من می‌توانم ادامه بدهم؟...»

بعد از این همه سال، از بهروز می‌پرسم: «خودت می‌دانستی که نقش سیّد یکی از نقطه‌های اوج کارت است؟ از کِی متوجه این موضوع شدی؟ از همان‌وقت که فیلمنامه را خواندی یا در حینِ کار؟»

می‌گوید: «نه، اصلاً فکر نمی‌کردم که این فیلم نقطهٔ اوجِ کارِ من است...

می‌دانستم کارِ خیلی مُشکلی‌ست که اگر از عهده‌اش درست برنیایم، مدت‌ها سینما را باخته‌ام... برای همین خیلی می‌ترسیدم. ترسِ من از بازی نبود، از این بود که مبادا کارم درست از آب در نیاید...».

تشویق دوستان، به خصوص کارگردان و فیلمبردار، در امید دادن و روحیه بخشیدن به بهروز خیلی مؤثر است.

شرکت در جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران و جایزهٔ بهترین بازیگرِ مرد

گوزن‌ها آماده می‌شود. فیلم را می‌فرستند برای شرکت در سومین جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران. برای انتخاب بهترین بازیگر مرد، رقابتی است میان بهروز و درک بوگارد و ماکس فُن‌سیدو.

یکی از روزهای آخرِ جشنواره، دکتر مجیدی، رییسِ سازمان برنامه و بودجه، که ریاستِ هیأتِ داوران جشنواره را هم عهده‌دار است، تلفن می‌کند به بهروز که: «پیش از اعلامِ جوایز، هیأت ژوری می‌خواهد شما را ببیند».

بهروز لباس مرتب می‌پوشد و می‌رود به تالار رودکی که هیأت داوران فیلم‌ها را در آن‌جا تماشا می‌کنند.

اعضای هیأت داوران عبارتند از: روبن مامولیان (از آمریکا)، جیلو پونتوکوررو (از ایتالیا)، آلن روب گریه (از فرانسه)، پیتر شامونی (از آلمان فدرال)، شادی عبدالسلام (از فیلمسازان پیشرو مصر)، گابریل فیگه‌روآ (از مکزیک)، سیمی گاروال (از هندوستان)، میکلوش یانچو (از مجارستان) و عبدالمجید مجیدی (از ایران).

بعدها، شادی عبدالسلام پیشنهاد کرد بروم مصر و در یکی از فیلم‌هاش بازی کنم... متأسفانه مُرد و این کار نشد...

وقتی بهروز و دکتر مجیدی وارد اتاقی می‌شوند که هیأت داوران در آن نشسته‌اند، مامولیان از دکتر مجیدی می‌پرسد: «پس چی شد این هنرپیشه‌ای که قرار

بود بیاورید ما ببینیمش؟»

دکتر مجیدی می‌گوید: «آورده‌امش... ایناهاش...».

ـ مامولیان مدتی مات شد تو صورت من، بعد به انگلیسی گفت: How, did you do that? (تو چطور این کار را کردی؟) من هم انگلیسی‌ام آن‌قدر خوب نبود که بتوانم باهاش حرف بزنم.

بهروز از دکتر مجیدی خواهش می‌کند که حرف‌هایش را برای مامولیان ترجمه کند. بعد تعریف می‌کند که چطور چهار ماه رفته تحقیق و کار کرده و معتادها را دیده و چقدر تمرین کرده و دائم با کارگردان مشورت می‌کرده و...

همه‌شان از کار تعریف می‌کنند.

شبی که قرار بوده جایزه‌ها را بدهند، بهروز می‌رود هتل اینترکُنتیننتال. برای هر کدام از کاندیداهای جوایز، یک نفر مهماندار زن گذاشته‌اند.

ـ همه در یک صف ایستاده بودیم تا با شهبانو ملاقات کنیم. شهبانو فرح آمدند، جلوِ من که رسیدند گفتند: «می‌دانید شما برنده شده‌اید؟ من که خبر نداشتم، جا خوردم و گفتم: «نه...» شهبانو لبخندی زدند و رفتند...

بهروز از هژیر داریوش، مُدیر جشنواره، ماجرا را می‌پرسد. داریوش می‌گوید: «آره تو را انتخاب کرده‌اند».

(بعدها هژیر داریوش به خاطر این که زودتر این خبر را به بهروز رسانده، مورد اعتراض قرار می‌گیرد. چون قرار بوده تا آخرین لحظهٔ اعلام جایزه‌ها هیچ‌کس از نتایج خبر نداشته باشد).

شبِ اعلام جوایز همان‌وقت است که سقفِ فرودگاه مهرآباد ناگهان ریخته پایین و عده‌ای کشته شده‌اند. به همین دلیل ملکه لباس سیاه پوشیده است. ابتدا قرار بودهِ مراسم اهداء جوایز از تلویزیون مستقیماً پخش شود، اما به دلیل همین حادثه و سوگواری مردم، این کار را نمی‌کنند.

ـ پدر و مادرم هم در خانه نشسته بودند جلو تلویزیون که برنامهٔ مراسم را تماشا کنند... چون به هرحال، جشنوارهٔ جهانی بود و خیلی اهمیّت داشت... بالاخره خبر

جایزه‌ها را گویا از رادیو می‌شنوند.

بهروز بلوز مشکی یقه کیپی پوشیده که اژدهایی طلایی روی سینه‌اش نقش شده است. این بلوز را از بوتیک سطح بالای «نامبر وان» گرفته و طرحِ اژدهای طلایی را هم کیوان خسروانی صاحب بوتیک، برای همین شبِ اعلام جوایز، خودش داده و بر اجرای آن هم نظارت کرده است.

بهروز نشسته است منتظر که اسم‌ها را اعلام می‌کنند تا نوبت می‌رسد به او.

بهروز می‌رود بالا، ملکه وقتی بز بالدار طلایی جشنواره را می‌دهد به او، می‌گوید: «این دومین جایزه‌ای است که از دستِ من می‌گیرید... امیدوارم جایزهٔ سوم را هم خودم بدهم بهتان...».

بهروز تشکر می‌کند و برمی‌گردد می‌نشیند سرِ جایش.

پس از اهدای جایزه‌ها، ضیافت شام است و همه مشغولِ غذا خوردن می‌شوند. حالا دیگر بهروز را همه می‌شناسند.

کلیف رابرتسون بازیگر آمریکایی نیز از جمله مهمانان جشنواره است.

ـ متوجه شدم کلیف رابرتسون همین‌جور خیره شده به بُلوز من. بعد از مدتی پرسید: از کجا این را خریده‌ای؟ چه بلوز قشنگی!

هنوز مهمانان مشغول شام خوردن هستند که بهروز سریع می‌رود بیرون، سوار ماشینش می‌شود، خود را می‌رساند خانه، می‌بیند پدر و مادر نشسته‌اند سر سفرهٔ شام. همه خوشحال‌اند و به او تبریک می‌گویند و ماچ و بوسه و...

بهروز بلوز نامبر وان را از تن درمی‌آورد، آن را تا می‌کند و باسرعت برمی‌گردد به هتل و یک‌راست می‌رود سراغ رابرتسون و جعبه را می‌دهد دستش.

ـ حیران مانده بود که این چیست؟ گفتم بازش کن... باز که کرد و چشمش افتاد به بلوز، نمی‌توانست باور کند... گفتم «مال تو... فکر می‌کنم اندازه‌هامان یکی باشد. این را تو بردار، من این جا می‌توانم یکی دیگر تهیه کنم.» خیلی خوشحال شد... اصلاً باورش نمی‌شد که من چنین کاری کرده‌ام...

بعد از پایانِ ضیافت شام، به رستورانی به نام شاندولیه می‌روند.

ـ رفیق قدیمی من، تیمسار شاهرخ هدایت آن‌جا مهمانی داده بود. والاحضرت

اشرف هنم آمدند، با هفت هشت نفر از دوستانشان. برادران من هم بودند. رفتیم آن‌جا، تا صبح، زدند و رقصیدند و پایکوبی کردند... صبح بود که برگشتیم خانه.

ساواک...

گوزن‌ها بر پردهٔ سینماها به نمایش درمی‌آید.

اعتراض‌ها کم‌کم شروع می‌شود. می‌گویند: در این فیلم، چریک‌ها را نشان داده‌اند، این فیلم برخلافِ مسائل ملی و امنیتی است. قدرت دزد نیست، بلکه چریک است، وگرنه برای دستگیری‌اش لازم نبود این همه پاسبان و پلیس بسیج بشود و ساختمان را منفجر کنند...

و این زمان، همان سال‌ها است که جنبش چریکی (مجاهدینِ خلق و چریک‌های فدایی خلق) فعالیت‌هاشان را گسترش داده‌اند و اعضای آن‌ها بانک می‌زنند و در درگیری با مأموران امنیتی و انتظامی، در کوچه‌ها و خیابان‌ها می‌جنگند.

البته هیچ‌کدام از این مسائل را قبلاً در ادارهٔ سانسور، هنگام بررسی و دیدن و نیز هنگام گزینشِ فیلم برای جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران و نمایش در آن، کسی متوجه نشده است.

فیلم را از پردهٔ سینماها می‌کشند پایین.

ــ مثل موردِ قیصر، وزارتِ فرهنگ و هنر ما را خواست. باز کارگردان نرفت جلو، ما رفتیم... من و میثاقیه رفتیم...

مدتی پیش از رفتنِ بهروز به وزارت فرهنگ و هنر، یک روز، تلفنِ خانه زنگ می‌زند.

گوشی را که برمی‌دارد، صدای مردی را می‌شنود: «آقای وثوقی! لطفاً ساعت ده صبح فردا بیایید خیابان سلطنت‌آباد، خیابان گلستان، خانه شماره...».

بهروز می‌پرسد: «برای چه کاری»؟

مرد می‌گوید: «فردا بیایید آن‌جا، صحبت می‌کنیم باهاتان...».

بهروز می‌پرسد: «ببخشید... شما کی هستید؟»

مرد می‌گوید: «من از سازمان اطلاعات و امنیت کشور زنگ می‌زنم».

خب، طبیعی بود که ترسیدم... بعد هم وقتی از ساواک بهت زنگ می‌زدند، نمی‌توانستی بگویی نمی‌آیم و باهاشان جرّ و بحث کنی، چون ممکن بود کار بالا بگیرد و بدتر شود... ساعت ده صبح رفتم...

پرسان پرسان، ساختمان را پیدا می‌کند. خانه‌ای است معمولی، مثل خانه‌های دیگر همان خیابان، زنگ در را فشار می‌دهد.

مردی پیژامه به پا، با دمپایی و عرق‌گیر بر تن، در حالی که بخشی از شکم بزرگش از زیرِ عرق‌گیر بیرون زده، در را به رویش باز می‌کند. تا چشمش می‌افتد به بهروز با لحنِ داش مشدی‌وار می‌گوید: «سام‌علیک... احوالِ شما چطوره، آقا وثوقی؟... نوکرتیم، چاکرتیم... بفرما، بفرما...».

بهروز را می‌برد تو. از راهرویی می‌گذرند. اتاق‌ها همه خالی است. او را به اتاقی راهنمایی می‌کند که فقط یک میز و دوتا صندلی در آن است.

«بفرما بنشین این‌جا...».

مرد می‌رود و برایش چای می‌آورد.

بهروز می‌گوید: «با من این‌جا، ساعت ده قرار گذاشته‌اند».

مرد پیژامه به پا می‌گوید: «بله، بله... درست آمده‌اید... شما بفرمایید، همین الان پیداشان می‌شود...» و از در می‌رود بیرون.

ــ آقا، ما نشستیم منتظر... یک ساعت، دو ساعت... خبری نشد... سه ساعت... هیچ‌کس نیامد... شد ساعتِ دو بعدازظهر... حوصله‌ام سررفت، خسته شدم... حالا هی فکر و خیال هم می‌کنم که چه می‌شود؟

از بس تو اتاق راه می‌رود، خسته می‌شود. از در می‌آید بیرون. هیچ کس تو راهرو

نیست. می‌رود طرفِ در خانه، می‌بیند قفل است از راهرو می‌گذرد، وارد حیاط می‌شود. این طرف و آن‌طرف را نگاه می‌کند که ناگهان همان مرد پیژامه به پا را می‌بیند که از جایی می‌آید بیرون: «چی شده آقای وثوقی؟ کاری دارید؟»

بهروز می‌گوید: «من کار و زندگی دارم، پدرجان... الان چهارساعت است این‌جا نشسته‌ام منتظر... نیامد این آقا؟»

مرد می‌گوید: «به خدا شرمنده‌ایم، آقای وثوقی... ما این‌جا تلفن نداریم... اگر گرسنه‌تان است می‌توانم برایتان چلوکباب بیاورم...».

ـ هیچی، اجباراً برگشتیم تو اتاق دوباره... این بابا هم رفت یک دست چلوکباب آورد. اشتها نداشتم. یکی دو ساعت دیگر هم گذشت. حسابی کلافه شده بودم...

ساعت چهار بعدازظهر، مرد لاغر جوانسال ۹ـ۲۸ ساله‌ای، کت و شلوار به تن و کراوات باریکی به گردن، باعجله، وارد اتاق می‌شود.

بعد از سلام و احوالپرسی می‌گوید: «می‌بخشید آقای وثوقی! معذرت می‌خواهم که کمی معطل شدید... در سازمان اطلاعات و امنیت جلسه‌ای بود، مجبور بودم در این جلسه شرکت کنم. نمی‌شد پا شوم وسط جلسه».

بهروز حرفی نمی‌زند.

مرد لاغر می‌نشیند پشت میز، روبروی بهروز: «آقای وثوقی! شما چطورشد که این فیلم گوزن‌ها را بازی کردید؟»

بهروز می‌گوید: «یعنی چه چطور شد بازی کردم؟... من هنرپیشه‌ام. کارم بازیگری‌ست. داستانی به‌ام پیشنهاد شد، داستان خوبی بود، بعد هم وزارت فرهنگ و هنر سناریو را تصویب کرد، مُهر زد، اجازه فیلمبرداری داد. من هم بازی کردم. بعد هم که فیلم آماده شد، اجازهٔ نمایش گرفت و در جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران شرکت کرد، من جایزه گرفتم، از دستِ شهبانو...».

مرد می‌گوید: «شما می‌دانی که این فیلم چریکی‌ست؟»

بهروز می‌گوید: «من این‌ها را نمی‌دانم... اگر شما می‌گویید خُب، حتماً هست... نمی‌دانم...»

مرد پوزخندی می‌زند و می‌گوید: «نه دیگر... خودتان را به آن راه نزنید. شما که

بازی کرده‌اید، می‌دانید قضیه از چه قرار است... این هم که الان دارم می‌گویم چون شما را دوست دارم باهاتان حرف می‌زنم... وگرنه اصلاً به من ربطی ندارد... راستی، اگر تو یک فیلمی، اسلحه بدهند دست شما، بگویند برو پادشاه مملکت را بکش، می‌کشی؟»

بهروز می‌گوید: «اگر داستان را بپسندم، اگر آن نقش را بپسندم و ازوزارت فرهنگ و هنر اجازهٔ فیلمبرداری داشته باشم، بله، بازی می‌کنم. کار من همین است که بازی کنم. کار دیگری ندارم».

مرد می‌گوید: «نه... من اگر جای شما بودم، این کار را نمی‌کردم».

بهروز می‌گوید: «اولاً که در این فیلم کشتن پادشاه مطرح نیست. ثانیاً من اصلاً حرف‌های شما را نمی‌فهمم... این فیلم الان توقیف شده... قبل از این که برود رو اکران، خودشان برای جشنواره انتخابش کردند، به من هم جایزه دادند... به عنوان بهترین بازیگر مرد جایزه گرفته‌ام... کلی سروصدا کرده بیرون... آن‌وقت حالا این حرف‌ها مطرح شده؟... چطور تا حالا هیچ‌کس متوجه نشده بود که این فیلم به قولِ شما چریکی‌ست؟...»

مرد با بی‌حوصلگی حرف بهروز را قطع می‌کند: «ببین، آقای وثوقی! من یک چیزی به شما بگویم... برای خودت می‌گویم، چون از علاقه‌مندانت هستم، تمام فیلم‌هات را مرتب می‌روم می‌بینم. حتی بعضی‌هاشان را چندبار رفته‌ام دیده‌ام. چون دوستت دارم... ببین، این‌قدر راحت است از بین بردن شما...».

ــ آقا، من را می‌گویی؟ وحشت برم داشت... اصلاً باور نمی‌کردم... همین‌جور تو روی من دارد می‌گوید که سرت را می‌کنم زیرِ آب؟!...

بهروز می‌گوید: «مگر من چه کار کرده‌ام؟»

مرد با خونسردی می‌گوید: «ببین، من فقط یک نمونه‌اش را می‌گویم، بقیه‌اش را خودت فکر کن. یک میلیون راه دیگر هم وجود دارد که احتیاجی نیست من بهش اشاره کنم... شب رفته‌ای مهمانی، تا ساعت دوازده، یکِ بعدِ نصف شب مهمانی بوده‌ای... دو تا گیلاس هم مشروب خورده‌ای احتمالاً... خداحافظی می‌کنی، می‌آیی بیرون، می‌نشینی پشتِ فرمان ماشینت، راه می‌اُفتی طرفِ خانه‌تان، یکهو

یک کامیون ارتش می‌آید می‌کوبدت به دیوار، ماشین را له و لوَرده می‌کند. خودت هم آن تو، له و لورده می‌شوی... بعد، یک بطر عرق می‌گذارند تو ماشین، کنار دستت... می‌روند پی کارشان... فردا روزنامه‌ها می‌نویسند: بهروز وثوقی مست بود، با ماشین زد به دیوار، مرد... تمام می‌شود می‌رود پی کارش... این یک نمونه‌اش است... خودت می‌دانی، یک میلیون راهِ دیگر هم هست... حرف مراگوش کن، اگر یک وقت این‌جور داستان‌هایی بهت پیشنهاد شد، قبول نکن... بازی نکن...».

بهروز، خاموش و وحشت‌زده، نگاهش می‌کند.

ـ با خودم گفتم: راست می‌گوید دیگر. کاری ندارد براشان. به همین راحتی آدم می‌کشند...

مرد می‌گوید: «حالا پاشو برو، آقای وثوقی!... فقط یادت باشد چی بهت گفتم... نکن...».

بهروز همان‌طور وحشت‌زده بلند می‌شود می‌رود.

ـ تا شش ماه این کابوس و وحشت با من بود... شب که از مهمانی یا جایی برمی‌گشتم، همه‌اش از آینه پشت سرم را نگاه می‌کردم... اگر یک چراغ پشت سرم روشن می‌شد، قلبم بنا می‌کرد به تاپ تاپ زدن... فوری سرعتِ ماشین را کم می‌کردم و می‌زدم کنارِ خیابان که اگر خبری شد بپرم پایین و فرار کنم... در صورتی که هیچی نبود... این‌ها همه در مغزِ من بود...

گوزن‌ها در دربار

بهروز را همچنان مرتب به مهمانی‌های دربار که معمولاً پنج‌شنبه شب‌هاست، دعوت می‌کنند، و او هم می‌رود.

یک‌روز تلفن می‌کنند که وسطِ روز بیاید دربار.

وقتی می‌رود، می‌بیند فیلم گوزن‌ها آن‌جاست. این بار به او نگفته‌اند که فیلم را بیاورد، خودشان تهیه کرده‌اند.

ـ والاحضرت اشرف و شوهرش دکتر بوشهری و هفت هشت ده نفر از دوستانی که من هم می‌شناختم‌شان و با هم نزدیک بودیم.

گوزن‌ها را نمایش می‌دهند. بهروز نیز همراهِ مهمانان می‌نشیند و فیلم را تماشا می‌کند. بعد از تمام شدن فیلم می‌روند به سالنِ غذاخوری، می‌نشینند ناهار بخورند.

سکوتِ سنگینی در فضاست هیچ‌کس حرف نمی‌زند.

سرانجام دکتر بوشهری می‌گوید: «فیلم چیزی بدی نبود، ولی بهروز خیلی خوب بازی کرده...».

سکوت همچنان ادامه دارد. دکتر بوشهری یکی دوبار تکرار می‌کند که: «بهروز خیلی خوب بازی کرده...».

مهمانان حرفش را تصدیق می‌کنند و هر کس در تشویقِ بهروز چیزی می‌گوید.

ـ ولی والاحضرت اشرف هیچ حرفی نزدند. تا این که بالاخره سرشان را بُلند

کردند و رو به من گفتند: «اگر نمی‌شناختمت، همین الان می‌گفتم از سازمان امنیّت بیایند ببرندت...».

باز سکوتِ سنگینی سالن را فرامی‌گیرد. بهروز هیچ حرفی نمی‌زند.

ـ نه، نگفتم که مرا ساواک خواسته بود و آن حرف‌ها و تهدیدها را شنیده بودم. نمی‌دانم چرا نگفتم... شاید فکر می‌کردم اگر بگویم سرّی را فاش کرده‌ام و ممکن است پیامدهای بدی برایم داشته باشد... گفتم که، بدجوری ترسیده بودم.

بالاخره دکتر بوشهری می‌گوید: «چرا؟ مگر بهروز چه کار کرده؟ در این فیلم بازی کرده، خیلی هم خوب بازی کرده...».

ـ والاحضرت خیلی عصبانی بودند. گفتند: «مگر ما نمی‌دانیم در مملکت چه اتفاق‌هایی دارد می‌افتد؟ مگر ما این چیزها را نمی‌بینیم که هر روز در اخبار هم می‌گویند و نشان می‌دهند؟ مگر ما نمی‌دانیم؟ حالا چون ما همه‌چیز را می‌دانیم، مگر باید همه را در فیلم هم نشان داد؟ باید راجع بهشان فیلم درست کرد و در سالن سینماها گذاشت که مردم ببینند؟ ما می‌دانیم که این چیزها هست، ولی قرار نیست این چیزها نشان داده شود...» من یادِ حرف‌هایی افتادم که سرِ فیلم بلوچ زده بودند... واقعاً ترسیده بودم. هیچ‌چیز نگفتم... خلاصه، من شده بودم سپرِ بلای کارگردان و تهیه‌کننده...

از بهروز می‌پرسم: «آیا کارگردان و تهیه‌کننده در چنین مواردی از ماجرا خبر داشتند؟ آیا بهشان می‌گفتی؟ چرا آن‌ها را نمی‌بُردند ساواک برای پُرس‌وجو؟»

می‌گوید: «گفتن که می‌گفتم و آن‌ها هم اطلاع داشتند... سرِ همین قضیهٔ فیلم گوزن‌ها تلفن کردم به کارگردان و نعمت و اسفند. بهشان گفتم که این‌طور شده و مرا خواسته‌اند ساواک و این‌جور تهدیدم کرده‌اند. آن‌ها هم نگران بودند و فکر می‌کردند ممکن است بخواهندشان. ولی گمان نمی‌کنم آن‌ها را بردند... تهیه‌کننده هم همین‌طور، فکر نمی‌کنم او را هم خواستند... این که مرا می‌خواستند و تهدیدم می‌کردند، دلیلش روشن بود؛ آدمِ مشخص فیلم من بودم، مردم مرا می‌شناختند. درنتیجه، آن‌ها هم می‌آمدند سراغ من».

می‌پرسم: «بعد از آن حرف‌هایی که در دربار شنیدی، چه فکر می‌کردی؟ آیا باز

هم رفتی آن‌جا؟ چه احساسی داشتی؟»

می‌گوید: «در مقابلِ عمل انجام شده‌ای قرار گرفته بودم. چه می‌توانستم بکنم؟ کاری از دستم برنمی‌آمد. اعتراضی نمی‌توانستم داشته باشم. هرچه می‌گفتند باید گوش می‌کردم. فکر می‌کردم اگر از دربار مثلِ همیشه تلفن نزنند و به مهمانی دعوتم نکنند، پس حتماً قرار است اتفاقی برایم بیفتد. دائم نگران بودم. منتظر دعوتِ بعدی بودم، که البته موردی پیش نیامد و پنج‌شنبه‌شب‌ها همچنان دعوتم می‌کردند و من هم می‌رفتم، که باز به روال همشیگی می‌گذشت».

در ادارهٔ سانسور به بهروز می‌گویند که باید نیم‌ساعت از فیلم را دوباره فیلمبرداری کنند.

بهروز هم به میثاقیه و کارگردان و فیلمبردار ماجرا را می‌گوید.

آن‌ها می‌گویند: «عیب ندارد، تکرار می‌کنیم. به هر حال، مردم که می‌دانند قضیه از چه قرار است و این فیلم هم که جایزه گرفته... هیچ اشکالی ندارد».

بالاخره حدود یک ربع، بیست دقیقه از صحنه‌های فیلم را دوباره فیلمبرداری می‌کنند. از تعداد پاسبان‌ها در فصل آخر کم می‌کنند.

چند دیالوگ در همان فصل اضافه می‌کنند. (مثلاً وقتی سید واردِ حیات می‌شود، به قدرت می‌گوید که بیا تسلیم شو، اگر بگیرندت اقلاً زنده می‌مانی و...) تا به اصطلاح «زهر قضایا را بگیرند».

به این ترتیب، فیلم دوباره تدوین می‌شود و اجازهٔ نمایش می‌گیرد و می‌رود روی پردهٔ سینماها و به دلیلِ سروصداهایی که شده، فیلم موفقی می‌شود و مردم از آن خیلی خوب استقبال می‌کنند.

ـــ بعد از آن دیگر مراقب بودم و کَج‌دار و مریز رفتار می‌کردم. روی داستان‌ها خیلی دقت می‌کردم. برای آن که می‌دانستم اگر موردی پیش بیاید، همهٔ کاسه کوزه‌ها سرِ من می‌شکند. برای هیچ‌کس، چه کارگردان، چه تهیه‌کننده، مهم نیست که چه بلایی سر من می‌آید. این که من از بین بروم یا نروم، برایشان اهمیتی ندارد. برایشان فرقی نمی‌کند. آن‌ها کارشان را می‌کنند. این منم که در معرض خطرم. تهدید به قتل هم که شده بودم... ولی بالاخره به خیر گذشت و اتفاقی نیفتاد. فیلم هم

موفقیت تجاری خیلی خوبی به دست آورد. اگرچه بعد از گوزن‌ها، من دیگر با آن کارگردان کاری نکردم.

از بهروز می‌پرسم: «چرا اسمِ فیلم را گذاشته بودید گوزن‌ها؟ آیا از اول اسمش همین بود؟»

می‌گوید: «نه، اسمِ فیلم اول تیرباران بود. ولی وقتی سناریو رفت ادارهٔ سانسور، اولین چیزی که انگشت گذاشتند رویش، همین اسم فیلم بود. بعد از آن، اسمش شد گوزن‌ها... این سوالی است که هرجا رفته‌ام در هر جلسه‌ای، از من می‌پرسند: "آیا این گوزَن‌هااست یا گَوَزن‌ها؟" نمی‌دانم چرا و چگونه شایع شده بود که گوزَن یعنی مُعتاد. خودم در یک کتاب لغت دیدم که در معنی کلمهٔ گوزَن نوشته بود: ته‌نشین، ته‌نشین شده، تهِ‌شهری... که البته شاید با آن نسل و با آدم‌های فیلم هم به نوعی جور درمی‌آمد، ولی منظور نویسنده و کارگردان همان گَوَزن‌ها بود، چون گفته می‌شود که گَوَزن چهره و شاخ‌های زیبایی دارد، اما پاهایش لاغر است و زشت و همین پاها هم هست که باعثِ به دام افتادنش می‌شود. همچنین می‌گویند که گَوَزن در پایانِ عمر، وقتی پیر و ناتوان می‌شود، می‌رود به جنگل و شاخ‌هایش را چنان به درخت می‌زند که فرو می‌رود و دیگر نمی‌تواند آن‌ها را بیرون بیاورد و درنتیجه آن‌قدر آن‌جا می‌ماند تا حیوانات درنده بیایند پاره‌پاره‌اش کنند و بخورندش، یا خودش از گُرسنگی و تشنگی بمیرد... به هرحال، با این تعبیر، عنوانِ خوبی بود برای فیلم».

ایفای نقش سید یکی از نقطه‌های اوج کار بازیگری بهروز است. همه در توانایی و توفیق او متفق‌القول‌اند.

هنگام سومین جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران، منتقدی ایتالیایی در مقاله‌ای، می‌نویسد:

«بهروز وثوقی هنرپیشهٔ مرد. فیلم گوزن‌ها که جایزهٔ بهترین هنرپیشهٔ مرد را نصیب خود ساخت، نام و چهره‌ای بسیار معروف در ایران و استحقاق بردن این جایزه را داشته است. او در این فیلم... نقش یک معتاد را با شایستگی و کفایت ایفا می‌کند و نمایشگر زندگی مردی است که حتی جان خود را در راه دوستی از کف می‌دهد. وثوقی از جمله چهره‌هایی است که می‌تواند به خوبی از حدود مرزهای سینمای

ایران پا فراتر گُذارَد؛ سینمایی که باوجود پیشرفت قابل توجه و چشمگیر خود و آثار بسیار جالبی که به وجود آورده است، هنوز این توفیق را نیافته تا خود را بهتر در غرب بشناساند».

(روجر مارینو، ایل‌تمپو، دسامبر ۱۹۷۴، نقل از سینما ۵۴، ۱۵ فروردین ۱۳۵۴).

کندو (۱۳۵۴)

محصول: سیرافیلم
کارگردان: فریدون گُله
تهیه‌کننده: مهدی مصیبی
فیلمنامه: فریدون گله
فیلمبرداران: حمید مجتهدی و فریدون ری‌پور
موسیقی متن: واروژان
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، داوود رشیدی، رضا کرم‌رضایی، عزت‌الله رمضانی‌فر، پروین سلیمانی، دهقان، جلال و علی ثابت
۳۵ میلیمتری، (رنگی ایستمن کالر).

ابی از زندان آزاد می‌شود و این مصادف است با آزادی زندانی دیگر به نام حسین که هفده سال در زندان به سر می‌برده است. «تنهایی» وجه مشترک این دو مرد است. هیچ‌کدام هدف معینی ندارند. در قهوه‌خانه‌ای، در جریانِ تُرنابازی، حسین حاکم می‌شود و با شوخی و تمسخر حکم می‌کند که ابی از جنوب شهر حرکت کند و در کافه‌های بینِ راه، مجاناً مشروب بنوشد و غذا بخورد. ابی تصمیم می‌گیرد حُکمِ حسین را اجرا کند. در پایان این سفر پُرماجرا، ابی کُتک خورده و زخمی را به قهوه‌خانه برمی‌گردانند.



فریدون گُله داستانِ کندو را نوشته است و می‌خواهد آن را فیلم کند.

ـ من این داستان را خیلی دوست داشتم. شخصیت ابی را خیلی می‌پسندیدم و برایم جالب بود؛ آدمی که زمانی کُشتی‌گیر بوده و حالا سرِ زمستان، از زندان مرخص شده و چون جایی ندارد، می‌خواهد کاری کند که باز بَرَش گردانند زندان...

کندو در چهارمین جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران، به نمایش درمی‌آید و مورد توجه قرار می‌گیرد. بازی بهروز در این فیلم نیز توجه داوران را جلب می‌کند.

ـ هژیر داریوش گفت: «می‌خواستند جایزهٔ بهترین بازیگر مرد را باز هم بدهند به تو، ولی گفتند صورتِ خوشی ندارد دو سال پشتِ سرِهم یک بازیگر ایرانی جایزه بگیرد».

جایزهٔ بهترین بازیگر مرد را می‌دهند به هنرپیشه‌ای از چکسلواکی و به رضا کرم‌رضایی، بازیگر دیگر کندو، دیپلم افتخار می‌دهند.

از بهروز می‌پرسم: «آیا فیلم کندو برایت مشکلی ایجاد نکرد؟ این که فقر و بدبختی و بیچارگی مردم جنوب شهر را آن‌طور عیان نشان می‌داد و اختلاف شمال و جنوب تهران را و این که آدم‌هایی هستند در جامعه که گوشهٔ قهوه‌خانه‌ها از شدت فقر و اعتیاد می‌میرند و چون جا و مکانی ندارند، می‌خواهند کاری کنند که برشان گردانند زندان؟ آن هم در سال‌هایی که اوج حکومت پهلوی بود و پادشاه ادعا می‌کرد مملکت و مردم کم‌کم دارند به دروازه‌های تمدن بزرگ می‌رسند؟ آیا دوباره از طرف ساواک نخواستندت؟»

می‌گوید: «نه، چون ما در گوزن‌ها دیگر تا نهایت کار رفته بودیم. در آن‌جا، چریک مطرح شده بود. حالا زیاد مهم نبود که فقر را نشان می‌دادیم. ما چریک را نشان داده بودیم که آن‌طور مخالف رژیم بود و با پلیس می‌جنگید. قدرت پولی را از جایی آورده بود، با گلوله زخمی شده بود و می‌خواست آن پول را به جایی، به کسانی رساند که کارهایی بکنند...».

می‌پرسم: «شما وقتی گوزن‌ها را می‌ساختید، از این چیزها خبر داشتید؟ آیا همه می‌دانستید؟»

می‌گوید: «آره، معلوم است که خبر داشتیم، ولی امیدوار بودیم حکومت متوجه

نشود. که البته اول‌ها، متوجه هم نشده بودند... ولی خب، خیلی واضح بود... وقتی تماشاچی عادی می‌فهمید، ببین آن‌ها کجاها سیر می‌کردند و چقدر سرشان گرم کارهای و جاهای دیگر بود که واقعاً مدت‌ها طول کشید تا متوجه قضایا شوند. به هرحال، این یکی از نقاط ضعف حکومت این مملکت بود در آن سال‌ها... حالا هم ممکن است یک‌جور دیگر باشد، نمی‌دانم...».

بهروز در این فیلم برای دومین‌بار با داوود رشیدی همبازی می‌شود.

ـ خیلی با هم نزدیک بودیم و همدیگر را می‌دیدیم. هر دو خوشحال بودیم که با هم بازی می‌کنیم. نقش‌های قشنگی هم داشتیم...

بهروز تنها خاطره‌ای که از این فیلم دارد این است که در صحنهٔ بزن بزن در آخرین کافه، لبش پاره می‌شود و هفت هشت بخیه می‌خورد.

ماه عسل (۱۳۵۵)

محصول: سیرا فیلم و حسام فیلم
فیلمنامه‌نویس و کارگردان: فریدون گله
تهیه‌کننده: مهدی مصیبی
فیلمبردار: حمید مجتهدی
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، گوگوش، رضا کرم‌رضایی، جمشید مشایخی، نادیا، نادره و جلال
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

جوانی از خانواده‌ای فقیر در خانوادهٔ ثروتمندی بزرگ می‌شود. جوان و دختر خانواده شیفته هم می‌شوند. پدر خانواده مخالف ازدواج آن‌هاست، ولی وقتی متوجه علاقهٔ شدید آن دو به هم می‌شود، دختر را از خانواده طرد می‌کند. از آن پس، پسر و دختر باید در آینده به خودشان متکی باشند.



این هم یکی دیگر از آن سری فیلم‌هاست که «زوج» بهروز ـ گوگوش در آن بازی می‌کنند و از پیش، مشخص است که خوب می‌فروشد.

ـ گُله آدم غریبی بود، در کارش شهامت خاصی داشت...

فرویدن گله که بیش‌تر فیلمنامه می‌نویسد، کارهای عجیبی می‌کند. بهروز یادش است که یک روز در دفترکار امین امینی نشسته است که گله هم می‌آید، می‌نشیند و شروع می‌کند به تعریف داستانی برای فیلم. امینی نشسته است پشت میز. گُله هم

که دفترچه‌ای در دست دارد و از روی آن، داستان را صحنه به صحنه می‌خواند، مقابلش روی مبلی نشسته است. امینی داستان را می‌پسندد و آن را از گله می‌خرد.

ـ داستانی در کار نبود. تمام صفحات دفترچه سفید بود. این داستان ننوشته را این‌جا می‌فروخت، بعد می‌رفت به استودیو دیگری و همان را با کمی تغییرات، به آن یکی تهیه کننده می‌فروخت... اگر یادت باشد، زمانی بود که فیلم‌های فارسی داستان‌هاشان شبیه هم بود.

بت (۱۳۵۵)

محصول: سازمان سینمایی پیام
کارگردان: ایرج قادری
تهیه‌کننده: علی عباسی
فیلمنامه: سعید مُطلبی
فیلمبردار: جمشید الوندی
موسیقی متن: واروژان
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، ناصر ملک‌مطیعی، سیمین غفاری، حسین ملکی، علی‌اکبر مهدوی‌فر، پروین سلیمانی، اشرف کاشانی و امین امینی
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

چهار تن از مردم یک شهر با شهادت دروغ خود، مردی به نام صادق را به اتهامی نادرست، به زندان می‌اندازند. با پیش آمدن این وضع، زندگی خانوادگی صادق در خطر متلاشی شدن قرار می‌گیرد. گروهبانی که از حقیقت ماجرا آگاهی دارد و به بی‌گناهی صادق معتقد است، واقعیت را آن‌چنان که هست آشکار می‌سازد و صادق بار دیگر به زندگی آرام خود بازمی‌گردد.



بهروز برخلاف میلش، به اصرار تهیه‌کننده، علی عباسی، که مدتی است با او کار نکرده، پیشنهاد بازی در این فیلم را می‌پذیرد.

ــ هیچ‌وقت از این فیلم خوشم نیامد، داستانش داستان پیش پاافتاده‌ای بود...

ناصر ملک‌مطیعی - «رفیق عزیز بهروز» - در این فیلم، نقش گروهبان ژاندارم را بازی می‌کند.

صحنه‌ای است که ژاندارم (ملک مطیعی) صادق (بهروز) را به خانه‌اش می‌برد تا بچه‌اش را ببیند و از خانواده خداحافظی کند تا بعد ببردش زندان.

ـ من باید این بچه را بغل می‌کردم و می‌بوسیدمش. بچه هم که کوچک بود و بهانهٔ مادرش را می‌گرفت، بی‌تابی و گریه می‌کرد. من هم دستبند به دست، او را بغل کرده بودم و گریه می‌کردم. صحنهٔ متأثرکننده‌ای بود...

پس از فیلمبرداری این صحنه، ایرج قادری می‌خواهد نمای درشت چهرهٔ ژاندارم را بگیرد که از دیدن این صحنه متأثر شده است و قطره اشکی بر گونه‌اش می‌چکد.

ناصر به اصطلاح بازیگران، «حس» می‌گیرد و فیلمبرداری می‌کنند.

این نما را چندبار تکرار می‌کنند. تا این که سرانجام، ملک‌مطیعی خسته می‌شود و با عصبانیت می‌گوید: «آخر ژاندارم که گریه نمی‌کند...»

ـ حالت ناصر و این حرفش هیچ‌وقت یادم نمی‌رود...

بعدها ایرج قادری در مصاحبه‌ای می‌گوید:

«... حداکثر تلاش را داشتم تا از بهروز وثوقی کار خوبی داشته باشم و با او خیلی کار کردم، خیلی... و اما ناصر ملک‌مطیعی که از رفقای خوب من است، می‌دانید مشکل می‌شود با بازیگری جاافتاده طرف شد. من سعی می‌کردم حرکت ابرو را از او بگیرم، می‌دیدم این بار غبغب می‌گیرد. مواظب غبغبش بودم، دستش حرکت اضافی می‌کرد، خب، تا چه اندازه می‌توان مواظب بود؟ این است که در بُت، ناصر همانی است که بوده...».

ایرج قادری در گفت‌وگویی با احمد کریمی، ستاره سینما، شماره ۹۶۳، ۱۳۵۵/۷/۲۴

نظر بهروز را در مورد حرف‌های ایرج قادری می‌پرسم.

با ناراحتی می‌گوید: «این هم از آن حرف‌هاست!... قادری با کارهایش نشان داده که هم بازیگر ضعیفی بوده و هم کارگردانی صرفاً تجارتی‌ساز، مثل آن‌هایی که فیلم

فارسی‌ساز بودند و منظورشان تجارت بود نه کار هنری، مثل رضا صفایی و امثالهم... گفتم که، من به اصرار علی عباسی بود که این نقش را پذیرفتم. از اول هم می‌دانستم که این هم یکی از آن فیلم‌های بدی خواهد بود که متأسفانه بازی کرده‌ام. وانگهی، همهٔ کارگردان‌هایی که با من کار کرده‌اند، می‌دانستند و می‌دانند که نیازی نبود که "حداکثر تلاش را داشته باشند تا از بهروز وثوقی کار خوبی داشته" باشند! اصلاً لازم نبود که "با او (یعنی من) خیلی کار" کنند، چون من وقتی نقشی را می‌پذیرفتم، بعد از خواندن سناریو و صحبت با کارگردان، خودم آن نقش را راه می‌انداختم و پیش می‌بردم. کارگردان‌ها دیگر کاری با من نداشتند. حرف‌های ایشان در مورد بازیگر توانایی مثل ملک‌مطیعی هم از آن ادعاهاست!... من این مصاحبه را آن زمان و بعدها هم ندیدم، وگرنه فوری جوابش را می‌دادم... به هر حال، خیلی متأسفم...».

بت‌شکن (۱۳۵۵)

محصول: سازمان سینمایی پاناسیت (اسکارفیلم)
کارگردان: شاپور قریب
تهیه‌کننده: رضا نورسته‌فر (فریدون ژورک)
فیلمنامه: شاپور قریب (براساس داستان حباب)
فیلمبردار: مهدی امیرقاسم‌خانی
موسقی متن: بابک بیات
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، جمشید مشایخی، نگین، ملیحه نصیری، محمد عبادی، عنایت بخشی و فرشته بختیار
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

علی جوانی که در به دام انداختن مستخدمه‌ها مهارت دارد، به استخدام جعفر درمی‌آید تا او را به دختری برساند که صاحب ثروت کلانی است. معاشرت علی و دختر به عشق بدل می‌شود، ولی علی به اجبار، دختر را تحویل جعفر می‌دهد. به زودی، علی که نمی‌تواند از دختر مورد علاقه‌اش بگذرد، پلیس را در جریان ماوَقَع قرار می‌دهد و باعث گرفتاری جعفر و همراهانش می‌شود.



این فیلم درواقع حاصل رقابتِ دو تهیه‌کننده بود. نام فیلم هم به همین دلیل انتخاب شده بود: بت‌شکن تا بت را بشکند!

بهروز از این فیلم که همزمان با فیلم ایرج قادری روی اکران می‌رود، چیز زیادی یادش نیست.

ـ فیلمی بود معمولی... منتها کار با شاپور قریب همیشه برایم دلنشین و جذاب بود...

ملکوت (۱۳۵۵)

محصول: شرکت گسترش صنایع سینمایی ایران
کارگردان: خسرو هریتاش
تهیه‌کننده: بهمن فرمان‌آرا
فیلمنامه: خسرو هریتاش (براساس داستانی نوشتهٔ بهرام صادقی)
فیلمبردار: هوشنگ بهارلو
موسقی متن: کامبیز روشن‌روان
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، عزت‌الله انتظامی، ژاله سام و جمشید گرگین
۳۵ میلیمتری، رنگی (ایستمن کالر).

در یک مهمانی، در باغ ییلاقی آقای مَودّت، حال او منقلب شده و دوستانش او را برای معالجه، به شهر و محکمهٔ دکتر «حاتم» می‌برند. دکتر حاتم به مداوای مرد مریض که می‌گویند جن در او حلول کرده، می‌پردازد و در این فاصله، با منشی جوانی که یکی از همراهان مریض است، به گفت‌وگو می‌نشیند و در مورد شایعاتی که دربارهٔ او بر سر زبان‌هاست، صحبت نموده و ظاهراً خود را بی‌گناه جلوه می‌دهد و سپس با منشی جوان، راجع به م. ل مریضی که در طبقهٔ دوم ساختمان منزلش سکونت دارد و برای قطع آخرین عضو بدنش ـ دست راستش ـ آماده است حرف می‌زند و او را به محل وسایل سکونت برده و دورگهٔ سیاه م. ل، یعنی «شکو»، را که زیرزمین متروکی است به او نشان می‌دهد. سپس، با کنجکاوی منشی جوان، او با جسد مومیایی شدهٔ پسر جوان م. ل را که درون تابوتی است، مواجه می‌شود. در این اثنا، شکو از موقعیت سوء استفاده می‌کند و

اوقاتش را با همسر جوان دکتر می‌گذراند. از طرف دیگر، م. ل هم قبل از این که آخرین دست خود را از دست بدهد، باعجله خاطرات خود را می‌نویسد که فیلم مقداری از این خاطرات را به صورت فلاش‌بک (بازگشت به گذشته) نشان می‌دهد، که چگونه پدر فئودال او که از خوانین بوده می‌خواسته که پسرش هم برای حفظ موقعیت و تبار خود، راه و روش او را ادامه دهد و ...



ملکوت اولین و آخرین کار بهروز با خسرو هریتاش است.

هریتاش یک روز تلفن می‌کند به بهروز و می‌گوید: «داستانی دارم که می‌خواهم بسازم و نقشی هم برای تو در نظر گرفته‌ام. می‌خواهم راجع به آن با هم صحبت کنیم».

هریتاش امتیاز و اجازهٔ فیلم ساختن براساس داستان بلند ملکوت را که اثری است فلسفی و دشوار نوشتهٔ بهرام صادقی، از نویسنده گرفته است.

ــ گفتم: «اجازه بده من اول کتاب را بخوانم ببینم چه طوری است...» کتاب را گرفتم و خواندم. راستش، چیزی دستگیرم نشد... قرار بود من نقش دکتر حاتم را بازی کنم. برای تصویر کردن این کاراکتر، چیزی به نظرم نرسید...

بهروز تلفن می‌کند به هریتاش و می‌گوید: «من این داستان را نمی‌فهمم.» هریتاش می‌گوید: «خب بله، کار سنگینی‌ست، داستانی‌ست فلسفی. کتابی نیست که خیلی راحت بشود از مفهومش سردرآورد. ولی کار خوبی خواهد شد. برای خود من هم مشکل است».

بهروز می‌گوید: «ولی آخر برای من دشوار است شخصیتی را در فیلم ارائه بدهم که داستانش را درست نمی‌فهمم...».

هریتاش می‌گوید: «عجله نکن... من دارم روی داستان کار می‌کنم و سناریو را می‌نویسم. وقتی سناریو را بخوانی، متوجه می‌شوی که با داستان فرق دارد. کمی از سنگینی کار را گرفته‌ام از آن، با خود بهرام صادقی نشسته‌ام صحبت کرده‌ام و بعضی چیزها را ساده‌تر کرده‌ام».

بهروز پس از آن، با خسرو هریتاش جلسات متعددی می‌نشیند و در مورد شخصیت دکتر حاتم و داستان و فیلمنامه، با هم حرف می‌زنند.
ــ قرار شد یک جلسه هم با هم برویم بهرام صاقی را ببینیم که نمی‌دانم چه پیش آمد که نشد... نه بهرام صادقی را ندیدم... دوست داشتم ببینمش البته...

بهروز خوشحال است که در این فیلم، با یکی از هنرپیشگان خوب سینما و تئاتر ایران، عزت‌الله انتظامی، همبازی می‌شود.

بعدها، سال‌ها بعد، وقتی بهروز در آمریکا است، مصاحبه‌ای از انتظامی می‌خواند که در آن گفته است: «جایزه‌هایی که پیش از انقلاب داده می‌شد، همه سفارشی بود». (نقل به مضمون)
ــ البته نه این که دلگیر شوم، اما تعجب کردم که هنرپیشهٔ بزرگی مثل انتظامی، یک همکار خوب، رفیق عزیز و شریف، چرا باید این‌طور صحبت کند؟ چرا باید چنین حرفی بزند؟ در صورتی که این طور نبود و او هم خوب می‌دانست. اگر منظور نظرش من بودم، من که فقط در ایران جایزه نگرفته بودم، از دهلی‌نو جایزه گرفته بودم، از تاشکند جایزه گرفته بودم... این‌طور نبود که فقط در یک جا مرا تأیید کرده باشند که بگوییم سفارشی در کار بوده است... البته چیز مهمی نبود، فراموش کردم...

بهروز در آخرین روزهای پیش از آغاز کار، به هریتاش می‌گوید: «من هنوز هم در این کار اشکال دارم. هنوز آن آسودگی‌خاطر را که همیشه برای بازی در یک نقش باید داشته باشم، ندارم».
هریتاش می‌گوید: نگران نباش. سکانس به سکانس که فیلمبرداری می‌کنیم و می‌رویم جلو، آن‌قدر برایت توضیح می‌دهم که اشکالی پیش نیاید و تو همان چیزهایی را که من می‌خواهم بتوانی خوب ارائه بدهی».
ــ همین‌طور هم شد. من هم همین کار را کردم. ولی همه‌اش نگران بودم که آیا می‌توانم در این فیلم، ریتم لازم را حفظ کنم و کار را درست پیش ببرم یا نه؟ سعی خودم را کردم تا کاراکتر را همان‌طور که هریتاش می‌گفت، از اول راه بیندازم و تا

آخر، درست پیاده‌اش کنم. گمانم موفق شده‌ام.

ازبهروز می‌پرسم: «تو که در این فیلم قرار بود نقش پزشک را بازی کنی، آیا مثل موارد گذشته نرفتی به شیوهٔ خودت، راجع به پزشکان و کارشان تحقیق کنی؟»
می‌گوید: «چرا... یکی دوبار با خود خدابیامرز هریتاش رفتم پزشکی قانونی. رفتم سر تشریح... ایستادم بالاسر پزشکانی که مرده‌ها را تشریح می‌کردند. بعد هم با هریتاش بودم وقتی که دنبال دست و پای بریدهٔ آدم می‌گشت... این دست و پای بریده در صحنه‌هایی از فیلم داخل شیشه‌ای بزرگ می‌بود...».

دست و پای بریده را اول گریمور درست می‌کند، اما هریتاش نمی‌پسندد. او می‌خواهد این دست و پاها «کاملاً طبیعی» باشد، می‌خواهد از آن‌ها نمای درشت و نزدیک بگیرد. به طوری که تمام جزییات و منفذها و موهای دست و پا مشخص باشد. درنتیجه، آن‌ها را از پزشکی قانونی می‌گیرند و می‌گذارند داخل شیشه‌ای بزرگ که پر است از آمونیاک. این شیشه همیشه همراه گروه فیلمبرداری است.
ـ خب، حالم بد می‌شد، چندش‌آور بود... وقتی این‌ها در صحنه بود، من و انتظامی هر دو حالمان بد می‌شد. به خصوص صحنه‌ای بود که گمانم باید به آن‌ها دست می‌زدیم...

عزت‌الله انتظامی هم در خاطراتش، وقتی به فیلم ملکوت می‌رسد، از این دست پاهای بریده شدهٔ طبیعی داخل شیشه، که پیوسته در کنار او بود، با نفرت و انزجار یاد کرده است.
محل فیلمبرداری اطراف شهر ماکو است، نزدیک مرز. باغی است بزرگ و خانه‌ای قدیمی که از آنِ یکی از خان‌های آن منطقه بوده است.
ـ این خانه را همان‌طور حفظ کرده بودند. ساختمان بسیار زیبایی بود در باغی پر گل‌دار و درخت و گل و گیاه...
گروه فیلمبرداری در همان باغ، در کابین‌هایی که بازماندهٔ فیلم‌زفیرللی بوده و آن‌ها را از وزارت فرهنگ و هنر به امانت گرفته‌اند، زندگی می‌کنند. هرکس برای خودش اتاقکی دارد که در آن زندگی می‌کند. غروب‌ها، بعد از کار، در محیط باصفای باغ

صندلی می‌چینند و دور هم می‌نشینند.

ـ همان‌جا آشپز داشتیم که غذا می‌پخت. محیط گرم و خوبی بود. افراد گروه، کارگردان، فیلمبردار، هنرپیشه‌ها و سیاهی‌لشکرها و کارگرها، همه با هم بودیم؛ مثل یک خانواده... خیلی صمیمی و نزدیک...

در این باغ، تلفن وجود ندارد. برای تلفن زدن باید بروند شهر ماکو. افراد گروه گاهی می‌روند دم مرز، از گمرک آن‌جا، پیراهن و تی‌شرت و لباس و چیزهای دیگر می‌خرند.

صحنه‌ای است که بازیگر نقش اول زن باید در رختخواب لخت باشد و از او فیلمبرداری کنند. اما بازیگر رضایت نمی‌دهد. همه‌چیز آماده است، نور داده‌اند و فیلمبردار و افراد گروه فنی منتظرند.

اوایل شب است. هریتاش می‌خواهد فردا برود ماکو تلفن کند به بهمن فرمان‌آرا، تهیه‌کنندهٔ فیلم، و به او بگوید که: «این خانم بازیگر برخلاف قول و قراری که گذاشته‌ایم و از پیش هم می‌دانسته است، همکاری نمی‌کند».

از طرف دیگر، بازیگر نیز چون با دکتر بوشهری، صاحب شرکت گسترش، آشنایی و روابط نزدیک دارد، منتظر است تا صبح شود و او هم برود ماکو تلفن کند به دکتر بوشهری و بگوید که: «من حاضر نیستم در فیلم عریان شوم».

بهروز به هریتاش می‌گوید: «اجازه بده من بروم باهاش حرف بزنم ببینم موضوع چیست».

ـ به‌شان گفتم: «لطفاً چند دقیقه ما را تنها بگذارید.» رفتم تو پشه‌بندی که نشسته بود آن‌جا. پرسیدم: «چرا همکاری نمی‌کنی خانم؟»

بازیگر پیراهنش را کمی می‌کشد پایین و پوست بدنش را به بهروز نشان می‌دهد. روی پوست تنش، خط‌هایی است که با گریم هم درست نمی‌شود.

می‌گوید: «نمی‌خواهم این خط‌ها در فیلم معلوم شود».

ـ آمدم بیرون به هریتاش گفتم: «این بنده خدا حق دارد. باید فکر دیگری بکنیم».

سرانجام، کارگردان تصمیم می‌گیرد که از نمای درشت چهرهٔ این بازیگر فیلمبرداری کند و بعد، از بدن عریان یکی از سیاهی‌لشکرها فیلم بگیرند تا هنگام

تدوین، این تصویرها را کنار هم بگذارند. به این ترتیب مشکل رفع می‌شود.

فیلم سر صحنه صدابرداری می‌شود و بهروز و بازیگران دیگر خودشان حرف می‌زنند.

ملکوت فیلمی از کار درمی‌آید سنگین و به اصطلاح «روشنفکرانه»؛ برخلاف دیگر فیلم‌های سینمایی آن زمان ایران.

فیلم بار اول در پنجمین جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران، در سینما دیاموند، به نمایش درمی‌آید.

پس از نمایش، کارگردان و فیلمبردار و بازیگران باید بروند روی صحنه تا طبق روال جشنواره، به تماشاگران معرفی شوند.

ــ مردم بنا کردند هو کردن و سوت کشیدن، چون هیچ‌کس از فیلم هیچ‌چیز نفهمیده بود. فیلم مشکلی بود... من خیلی نگران بودم. با خودم فکر می‌کردم حالا ما می‌رویم بالا و مردم ما را هم هو می‌کنند...

ولی وقتی بهروز و انتظامی و بازیگران اصلی می‌روند بالا، تماشاگران بنا می‌کنند به کف زدن و هورا کشیدن و تشویق آنان.

ــ یادم نمی‌آید که این فیلم بعد جایی نمایش داده شد یا نه... هیچ‌وقت هم نتوانستم کامل و درست آن را ببینم. جسته و گریخته راش‌ها را دیده بودم البته. هنوز هم دنبال نسخه‌ای از آن می‌گردم که دست‌کم یک بار فیلم را ببینم، اما تا حالا موفق نشده‌ام.

بهروز هم صحنه‌ای را که انتظامی با آن شیشهٔ دست و پاهای بریده در مایع، در کالسکه نشسته و هنگام عبور از پل، کالسکه برمی‌گردد و شیشه می‌شکند و مایع آمونیاک و دست و پاها روی او (که انتظامی در کتاب خاطراتش آن را با جزییات آورده)، به خاطر می‌آورد.

ــ خدابیامرز هریتاش اصرار غریبی داشت که حتماً این دست و پاهای بریده شده واقعی باید باشد. آن صحنه هم گمانم با این که لانگ شات بود، اما قرار بود

کالسکه به دوربین نزدیک شود و این دست و پاها در یک شات درشت دیده شود...
آره، طفلک انتظامی حق دارد، خیلی اذیت شد...

بهروز بازی در ملکوت و کار با هریتاش را تجربهٔ «جالب و خوب»ی می‌داند. او را هنرمندی «نکته‌سنج و حساس» معرفی می‌کند که سینما را خوب می‌شناخت و هنگام کار با بازیگران، بسیار توجه داشت که بازی‌ها خوب باشد؛ اگر بازیگری خوب بازی می‌کرد، او را تشویق می‌کرد و اگر کارش ضعیف بود، در کمال صبر و حوصله، با او به گفت‌وگو می‌نشست تا اشکال برطرف شود.

ــ دوست داشتم این نوع کار را. به هر حال، کار متفاوتی بود. فیلم معمولی نبود، سنگین بود...

سوته‌دلان (۱۳۵۶)

محصول: سازمان سینمایی پیام
فیلمنامه‌نویس و کارگردان: علی حاتمی
تهیه کننده: علی عباسی
فیلمبردار: هوشنگ بهارلو
موسیقی متن: مرکز حفظ و اشاعه موسیقی
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، شهره آغداشلو، فخری خوروش، جمشید مشایخی، جهانگیر فروهر، آتش خیّر، مینو ابریشمی، سعید نیکپور، سعید امیرسلیمانی و اکبر مشکین
۳۵ میلیمتری، رنگی (ایستمن کالر).

حبیب‌الله ظروفچی کاسب باایمان و خوشنامی است که در چهل و چند سالگی هنوز ازدواج نکرده و با مادر و برادر ناتنی‌اش مجید زندگی می‌کند. مجید که عقل درستی ندارد، در مغازهٔ برادرش کار می‌کند و ظرف‌های کرایه را به مجالس عزا و عروسی و مهمانی می‌بَرَد. او عاشق دختری است که عکسش را در ویترین یک عکاسخانه دیده است. حال مجید منقلب می‌شود و رفتاری ناهنجار از خود نشان می‌دهد. حبیب‌آقا او را به امید شفا گرفتن، به امامزاده داوود می‌بَرَد. چندی بعد، مجید دوباره عاشق یک بلیت‌فروش سینما می‌شود و دیگر به خانه برنمی‌گردد. حبیب‌آقا او را پیدا می‌کند و تصمیم می‌گیرد برایش زنی دست و پا کند، شاید در بهبود وضع روحی‌اش مؤثر واقع شود. به همین خاطر فاحشه‌ای را در ظاهر زنی نجیب به خانه می‌آورد و یک روز در هفته او را با مجید تنها می‌گذارد. مجید به زودی عاشق این زن می‌شود. زن هم مهر مجید

را به دل می‌گیرد و دست از فحشا می‌شوید و با هم ازدواج می‌کنند. بعد از مدتی، مجید می‌فهمد که زنش فاحشه بوده است. حالش دوباره خراب می‌شود. از برادرش می‌خواهد او را به امامزاده داوود ببرد. در راه می‌میرد.



سوته‌دلان بعد از طوقی، دومین کار بهروز است با علی حاتمی.

ـ علی داستان را داد بخوانم. خواندم، خوشم آمد. داستان قشنگی بود... نقش مجید را هم دوست داشتم.

ماجرای سوته‌دلان و شخصیت مجید واقعی است.

گویا در میان بستگان حاتمی دختر بیمار و عقب‌مانده‌ای بود که شخصیت مجید را براساس او و حرف‌هایش خلق می‌کند. نوار صدای دختر را هم به بهروز می‌دهد تا گوش کند.

ـ نوار را گوش دادم. همان‌طور حرف می‌زد که من در فیلم حرف زده‌ام.

بعد از امضای قرارداد با علی عباسی، قرار می‌شود بهروز را گریم کنند و سرش را به شکلِ «خربزه» یا «نان سنگک» درآورند. چند گریمور می‌آیند و برای سر بهروز کلاهکی درست می‌کنند و او برای امتحان می‌گذارد سرش.

ـ به قدری سنگین بود که وقتی گذاشتم سرم و پاشدم ایستادم، تعادلم به هم خورد، داشتم می‌افتادم.

وقتی می‌بینند که از این کلاهک نمی‌شود استفاده کرد و عملی نیست، بهروز و حاتمی با هوشنگ بهارلو، فیلمبردار فیلم که در ایتالیا درس خوانده و زبان ایتالیایی می‌داند، می‌روند رم، پایتخت ایتالیا. بهارلو که قبلاً در ایتالیا کار فیلم کرده است و با اهل فن در آن‌جا آشناست، آن‌ها را می‌برد سراغ گریموری به نام اتللو فاوا. گریمور ایتالیایی با توجه به آن‌چه کارگردان شرح می‌دهد، از سر بهروز قالب می‌گیرد و پس از چند روز، نمونه‌ای می‌سازد و روی سر بهروز نصب می‌کنند.

ـ نسبتاً سُبُک بود. البته استفاده از آن باز هم مشکل بود، اما از آن کلاهکی که در ایران ساخته بودند خیلی بهتر بود. به هرحال دیگر لنگر نمی‌خوردم و می‌توانستم

بازی کنم.

اتللو کلاهک را اصلاح می‌کند و اندازهٔ سر بهروز را می‌گیرد و قرار می‌شود که دوتا کلاهک هم‌شکل برای او بسازد. با گریمور قرارداد می‌بندند که هرگاه فیلمبرداری شروع شد، خبرش کنند تا کلاهک را بیاورد ایران و با گروه کار کند.

اتللو در سوته‌دلان نقشِ کوچکی هم بازی می‌کند: نقشِ پاسبان نشسته جلوِ در خانه‌ای که در آن عروسی است.

مراحل تهیه و تدارک کار، جور کردن وسایلِ صحنه و یافتنِ مکان‌ها و محیط‌های فیلمبرداری، دو سه ماهی طول می‌کشد.

ـ خیلی خوشحالم بودم که دوباره با علی کار می‌کنم. باهاش خیلی راحت بودم. بعد با هم رفتیم تیمارستان‌ها و آسایشگاه‌های روانی، مثل تیمارستان امین‌آباد و چند جایِ دیگر.

مقدار زیادی سیگار و میوه می‌خرند و می‌روند. در امین‌آباد، رییس تیمارستان که خودش روان‌پزشک است. همراه آن‌ها راه می‌افتد و بیماران را نشانشان می‌دهد و در مورد هر کدام توضیح می‌دهد که چه نوع بیماری‌ای دارند و در چه مرحله‌ای هستند. به دیدن بیماران عقب‌افتاده هم می‌روند.

ـ رفتیم تو یک اتاق، چهارتا عاقله‌مرد پیژامه به‌پا نشسته بودند داشتند وَرَق بازی می‌کردند. همه‌شان ورق‌ها را پشت و رو گرفته بودند و خیلی جدّی چهاربرگ بازی می‌کردند. دکتر مرا معرفی کرد و گفت: «آقای بهروز وثوقی» بی‌آن که سرشان را بلند کنند گفتند: «آقا! بفرما بازی کن.» و به بازی‌شان ادامه دادند.

از اتاق می‌آیند بیرون و در راهرو راه می‌افتند. جوان بیماری از روبه‌رو می‌آید. تا به آن‌ها می‌رسد، یکهو دستش را می‌کند تو جیبش و چیزی را بیرون می‌کشد.

علی و بهروز جا می‌خورند و می‌ترسند نکند طرف چاقو برایشان کشیده...

ـ دیدیم نه، یک شانه از تو جیبش درآورد و موهاش را شانه کرد و رو به من گفت: «به‌به... قیصر را تماشا کن!»

بیماری را می‌بینند که وقتی از او می‌پرسند: «امروز چند شنبه است؟» همیشه می‌گوید: «سه‌شنبه است».

می‌گویند: «نه بابا، امروز شنبه است».

بیمار هم‌چنان می‌گوید: «نه، سه‌شنبه سه‌شنبه است...».

حاتمی و بهروز همین را در فیلم استفاده می‌کنند، آن‌جا که مجید می‌گوید در تقویمِ قدیمی یادگار مانده از پدرش چه روزی است و...

میوه‌ها و سیگارها را میان بیماران تقسیم می‌کنند. کم‌کم به بخشی می‌رسند که بیماران خطرناک را در آن‌جا نگه‌داری می‌کنند.

پزشک برایشان توضیح می‌دهد: «دیگ غذا را از بالای میله‌ها می‌دهیم آن طرف... هیچ پرستاری جرأت نمی‌کند برود میان‌شان».

ــ همه‌شان زنجیری بودند، خونین و مالین، با لباس‌های پاره پوره... بعد هم همان‌جا می‌مردند... آن‌جا من حالم بد شد. آن‌قدر حالم بد شد که حالت ترس عجیبی پیدا کردم...

بهروز وقتی به خانه می‌آید، احساس می‌کند حالش خیلی بد است.

روز بعد می‌رود پیش یکی از دوستان پزشکش، دکتر قائم‌مقامی رییس بیمارستان رضاپهلوی.

بهروز را در بیمارستان بستری می‌کنند.

ــ بدجوری ترس بَرَم داشته بود. لحظه‌ای نمی‌توانستم تنها بمانم. دائم فکر می‌کردم دیوانه شده‌ام و چهرهٔ بیماران جلو نظرم بود.

بهروز به مادرش می‌گوید که برای فیلمبرداری می‌رود و شب‌ها هم همان‌جا می‌ماند. نمی‌خواهد آن‌ها بدانند که در بیمارستان بستری است. در اتاقِ بیمارستان، همیشه یک پرستار نزد بهروز است. صبح می‌آیند می‌برندش سرِ صحنهٔ فیلمبرداری و غروب دوباره بَرَش می‌گردانند بیمارستان.

ــ بَر و بچه‌ها هم می‌آمدند ملاقاتم. جلال مقدم هم آمد دیدنم... طوری شده بودم که آخر شب، تا والیوم به‌ام تزریق نمی‌کردند، خوابم نمی‌بُرد. وقتی هم بیدار می‌شدم، ترس شروع می‌شد. اگر پرستار بالا سرم نبود، چنان وحشت می‌کردم که از اتاق می‌دویدم بیرون تا کسی را پیدا کنم.

پزشک دو پرستار گذاشته است مخصوصِ مراقبت از بهروز که به نوبت جا

عوض می‌کنند که حتی لحظه‌ای تنها نماند.

ـ دکتر قائم‌مقامی گویا گزارش داده بود به شهبانو که من در بیمارستان بستری شده‌ام. شهبانو هم توصیه کرده بودند که از من مراقبت مخصوص بشود... یک‌روز غروب هم که آمده بودند بیمارستان، سری به اتاق من زدند، عیادت و احوال‌پرسی کردند و به من گفتند: «مواظبِ خودتان باشید».

روزها و شب‌های دشواری بر بهروز می‌گذرد. هرگاه می‌رود جلو آینه و چهرهٔ خودش را نگاه می‌کند، می‌ترسد که در همین حالتِ روحی باقی بماند.

ـ شاید این حالت روانی به من کمک کرد که نقشِ مجید را خوب بازی کنم و آن را بهتر از کار درآورم.

پیش از شروع فیلمبرداری، وقتی بهروز دارد فیلمنامه را می‌خواند و خودش را برای بازی آماده می‌کند، یک هفته‌ای می‌رود به ویلایش در شمال.

ـ در آن‌جا، در خلوت و تنهایی، خیلی به نقشِ مجید و کاراکتر او فکر کردم...

وقتی برمی‌گردد تهران، نظرهایش را با حاتمی درمیان می‌گذارد و با هم در مورد جزییات این شخصیت خیلی صحبت می‌کنند.

بهروز می‌گوید: «علی جان! تو نمونهٔ واقعی مجید را خوب می‌شناسی. لطف‌کن دقت‌کن و همیشه مرا کنترل‌کن. هرگاه دیدی اشتباه می‌کنم و از رل خارج می‌شوم، لطفاً به‌ام بگو».

ـ خیلی کمکم کرد. صمیمیّتِ میان من و خدابیامرز حاتمی و همکاری خوب‌مان باعث شد که بتوانم این نقش را خوب درآورم و درکارم موفق شوم.

سوته‌دلان سرِ صحنه صدابرداری نمی‌شود. فیلم را بعد دوبله می‌کنند.

سوته‌دلان فیلمِ موفقی می‌شود، مورد توجهِ مردم و منتقدانِ سینمایی قرار می‌گیرد و درباره‌اش نقدهای زیادی در مطبوعات می‌نویسند.

ـ من همیشه با نقد، چه مثبت چه منفی، چه در تأییدکار و چه در مخالفت با آن، موافق بودم. آن‌ها که تعریف می‌کردند، خوشحال می‌شدم. آن‌هایی هم که از کار ایراد می‌گرفتند، سعی می‌کردم ازشان چیز یاد بگیرم و خودم را رشد بدهم، از ضعف‌ها و اشکال‌ها بکاهم و روی نقاطِ قوت بیش‌تر کار کنم.

ایفای نقشِ مجید از کارهای خوب، ماندگار و موفقِ بهروز است.

از او می‌پرسم: «وقتی سال‌ها بعد، در آمریکا، فیلم *Rain man* که داستین هافمن در آن، نقشِ مردِ جوانِ عقب‌مانده‌ای را بازی کرد و اسکار گرفت یا فیلم پیانو که در آن هم نقشِ آدمی است عقب‌مانده و معلول را دیدی، یادِ بازی خودت در سوته‌دلان نیفتادی؟ چه احساسی داشتی؟»

می‌گوید: «چرا... داستین هافمن بازیگر بسیار خوبی است و این نقش را هم خیلی خوب از کار درآورده است. بیخود نبود که اسکار گرفت. اما دلم از این می‌سوخت که من سال‌ها قبل، در آن شرایط، در ایران، این نقش را بازی کردم که متأسفانه آن‌چنان که باید بهش توجه نشد. یادم است وقتی *Rain man* در آمریکا، روی پردهٔ سینماها بود، دوست عزیز فیلمسازمن رضا بدیعی که رفته بود این فیلم را دیده بود، از تو ماشینش به من تلفن کرد. در حالی که بغض گلویش را گرفته بود گفت: «من رفتم این فیلم را دیدم. درست است که داستین هافمن هنرپیشهٔ خوبی است و این نقش را هم فوق‌العاده بازی کرده، به همین دلیل هم اسکار گرفته، ولی تو هم نقشِ مجید سوته‌دلان را خیلی خوب بازی کرده بودی...» همان‌وقت بود که یادِ سوته‌دلان افتادم... خُب، ناراحت شدم. به هرحال، این طوری بود... آن‌موقع، ما همیشه چوبِ نداشتن یا کمبودِ امکانات را می‌خوردیم. گفتم که، برای پیدا کردن یک گریمور پاشدیم رفتیم ایتالیا... الان البته خوشبختانه امکاناتِ سینمای ایران خیلی خوب شده، از نظر فنی و همین‌طور از نظرِ گریم... ما امروزه، گریمورهای خیلی خوبی داریم، مثل عبدالله اسکندری، فرهنگ معیری و...».

بهروز یادش می‌آید که علی حاتمی وقتی می‌خواسته سریال تلویزیونی سلطان صاحبقران را بسازد، بازی در نقشِ امیرکبیر را اول به او پیشنهاد کرد.

ــ گفتم: «نه، دوست ندارم در تلویزیون بازی کنم.» نمی‌دانم چرا اصلاً تلویزیون را دوست نداشتم و دلم نمی‌خواست بروم تلویزیون.

در تمام طول کار بازیگری در ایران، شاید فقط یکی دو بار برای مصاحبه به تلویزیون می‌رود. یک بار در یکی از شوهای سهراب اخوان شرکت می‌کند. او و

ارحام صدر مهمان برنامه‌اند. بهروز در این برنامه، با لباس جین شرکت می‌کند.

ـ فردای آن شب، تمام روزنامه‌ها به اعتراض نوشتند که: بعله، بهروز وثوقی با لباس جین رفته نشسته جلو دوربین تلویزیون!...

علی حاتمی به بهروز می‌گوید: «حالا که نقش امیرکبیر را بازی نمی‌کنی، بیا نقش میرزا رضا کرمانی را بازی کن».

ـ من خیلی این آدم و شخصیتش را دوست داشتم و دلم می‌خواست نقشش را بازی کنم، اما نه در تلویزیون...

از بهروز می‌پرسم: «وقتی حاتمی پیشنهاد داد در نقش میرزا رضا کرمانی بازی کنی، یاد حرف آن ساواکی نیفتادی که گفته بود اگر در فیلمی اسلحه بدهند دستت و بگویند شاه را بکش، می‌کشی؟ بالاخره میرزا رضا هم با ششلول، پادشاهی را می‌کشد».

بهروز مدتی به فکر فرو می‌رود، بعد می‌گوید: «نه. اصلاً به فکرم نرسید. یادم نیفتاد...».

مدتی خاموش می‌نشیند، به فکر فرو می‌رود. بعد می‌گوید: «سعی می‌کنم زیاد به گذشته نگاه نکنم...».

حرفمان را ادامه می‌دهیم...

علی حاتمی سریال سلطان صاحبقران را می‌سازد. ناصر ملک‌مطیعی در نقش امیرکبیر بازی می‌کند و سعید نیکپور در نقش میرزا رضا کرمانی ظاهر می‌شود.

ـ بعد، وقتی علی خدابیامرز فهمید که من چقدر نقش میرزا رضا کرمانی را دوست دارم، نشست سناریوی زندگی او را نوشت.

حاتمی فیلمنامه را برای بهروز تعریف می‌کند. بهروز از داستان خیلی خوشش می‌آید. کار به مرحلهٔ عقد قرارداد هم می‌رسد. تهیه‌کننده گنجی‌زاده است که مرکز پخش فیلم دارد.

و این همان زمانی است که بهروز عازم آمریکا است.

تهیه کننده اصرار دارد که بهروز قرارداد را امضا کند.

بهروز می‌گوید: «من اگر قرارداد را امضا کنم، باید پول بگیرم. آمدیم و من رفتم آمریکا و برنگشتم یا اتفاقی برایم افتاد. تکلیف این پول چه می‌شود؟... اجازه بدهید من بروم، برگردم، آن‌وقت قرارداد را امضا و فیلم را هم بازی می‌کنم».

ـ آمدم این‌جا و ماندگار شدم... بعدها مرتب با علی تماس داشتم. اصرار می‌کردم که: «بساز آقا این فیلم را... حیف است این داستان، خیلی قشنگ است، کهنه می‌شود...» می‌گفت: «نه، من این داستان را نخواهم ساخت، مگرآن که تو بازی کنی... تا زنده‌ام این فیلم را بدون تو نمی‌سازم، وقتی هم که مُردم، آن‌وقت این داستان دست هر کس که افتاد، هرکار دلش خواست می‌کند...» بعد هم نفهمیدم چه شد، چون آن داستان هیچ‌وقت ساخته نشد...

صحبت در مورد علی حاتمی و کارهایش گُل می‌کند. بهروز یادِ خاطرهٔ دیگری از او می‌افتد.

روزی، علی به بهروز تلفن می‌کند و می‌گوید: «من در دفترِ فردین هستم... پاشو بیا این‌جا، کارت داریم».

فردین هم از بهروز می‌خواهد که حتماً بیاید که کارِ مهمی دارند.

ـ بلند شدم رفتم. علی داستانی نوشته بود برای من و فردین. می‌خواست برای اولین بار، ما دوتا با هم در یک فیلم باشیم... خُب، خدابیامرز فردین رفیقِ خیلی خوبم بود، دوستش داشتم، دلم هم می‌خواست با هم کار کنیم...

داستان در مورد دو رفیق است به نام‌های احمد و محمود. از ابتدا تا انتهای داستان، نقشِ این دو شخصیت یک اندازه است. این کار را حاتمی عمداً کرده است که مورد اعتراض هیچ‌یک از این دو بازیگر مطرحِ سینمای آن زمان ایران قرار نگیرد.

فردین از بهروز می‌پرسد: «تو کدام نقش را می‌خواهی بازی کنی؟»

بهروز می‌گوید: «نمی‌دانم، ببینیم علی چه می‌گوید، او فکر کرده چه کسی کدام نقش را بازی کند...».

ـ حالا درست یادم نیست، علی گفت مثلاً احمد را فردین بازی کند و محمود را بهروز...

فردین می‌گوید: «نه، من می‌خواهم نقشِ محمود را بازی کنم».

بهروز می‌گوید: «اشکالی ندارد. این دو نقش اندازهٔ همدیگر است، برای من فرقی نمی‌کند».

فردین می‌پرسد: «تو نقشِ احمد را بازی می‌کنی؟»

بهروز می‌گوید: «آره، گفتم که، برای من فرقی نمی‌کند...».

فردین می‌گوید: «چرا این نقش را قبول می‌کنی؟»

بهروز می‌گوید: «اصلاً می‌دانی چیست فردین جان! تو داستان را دوباره بخوان، هر کدام از نقش‌ها را پسندیدی، من قبول دارم، آن یکی نقش را بازی می‌کنم. هرچه هم علی تصمیم گرفت و گفت، باز من قبول دارم... من از هر دو نقش‌ها خوشم می‌آید، برایم هم فرقی نمی‌کند کدام باشد، احمد یا محمود...».

فردین می‌خندد و می‌گوید: «می‌بینی! این بهروز خیلی سیاستمدار است!»

ـ که البته این فیلم هیچ‌وقت ساخته نشد...

موضوع جدی نیست

فیلمبرداری سوته‌دلان تمام شده است.

یک روز، آیدین آغداشلو، نقاش معروف که همسرش شهره با بهروز در سوته‌دلان همبازی بوده، به بهروز می‌گوید: «تو چرا تئاتر بازی نمی‌کنی؟»

بهروز می‌گوید: «بد فکری نیست، منتها من خیلی گرفتارِ کارِ فیلمبرداری هستم و فرصت نمی‌کنم».

بهنام ناطقی تهیه‌کننده و ایرج انور کارگردان تئاتر نمایشنامه‌ای از پیرآندللو نویسندهٔ ایتالیایی را به نامِ موضوع جدّی نیست، برای کار انتخاب می‌کنند. بازیگرانی برای ایفای نقش‌ها برگزیده می‌شوند: جمشید لایق، آهو خردمند، علیرضا مجلل، شهره آغداشلو و تعدادی از بَروبچه‌های تئاتر.

تمرین‌ها در تئاتر شهر آغاز می‌شود. بعد از حدود دو ماه تمرین، نمایش آماده است. قرار است در سالن انجمن فرهنگی ایران و آمریکا، نمایش را ببرند روی صحنه.

ــ شب اول نمایش عده‌ای از مُنتقدان و روزنامه‌نگاران هم آمده بودند. پس از سال‌ها، اولین تئاتری بود که بازی می‌کردم، نقش مهمی هم داشتم و روزنامه‌ها هم نوشته بودند که: بهروز وثوقی در حال تمرین تئاتر است.

بهروز نقشِ شخصیتی به نام اسپرانزا را بازی می‌کند.

در آغازِ نمایش، وارد صحنه می‌شود. همه دور میز غذاخوری نشسته‌اند. چون

اسپرانزا مدتی نبوده است، از او می‌پرسند کجا بوده؟ (ماجرا از این قرار است که در این مدتِ غیبت، اسپرانزا دوئلی کرده و در آن زخمی شده و در بیمارستان بستری بوده و حالا مرخص شده و برگشته است).

ــ یادم نیست مجلل بود یا لایق یا یکی دیگر از بازیگران، پرسید که: «خب، اسپرانزا! تعریف کن ببینم چه شد؟ کجا بودی؟ چه می‌کردی؟» که من ناگهان، به قول تئاتری‌ها «کلید کردم»؛ دیالوگ‌هایم را به کُل فراموش کردم. هر کار می‌کردم چیزی یادم نمی‌آمد.

بهروز حرفی نمی‌زند. ساکت نگاهشان می‌کند. دوباره از او همان سؤال را می‌پرسند. بهروز که چیزی یادش نمی‌آید، بنا می‌کند به وَر رفتن با اشیاء روی میز سعی می‌کند «دیالوگ»ش را به یاد بیاورد.

ــ نمی‌دانم چرا این طور شده بودم... نه، ترس از صحنه نبود. من جلو چندصد نفر در کوچه و خیابان بازی می‌کردم. قبلاً هم تجربهٔ روی صحنه تئاتر رفتن داشتم. طبیعی بود که از این نظر مسأله‌ای نبود... به هر حال، اتفاق افتاده بود و چیزی یادم نمی‌آمد. دیدم اوضاع خیلی خراب است. شب اول نمایش، منتقدها آمده‌اند، همه مرا زیر نظر دارند که چه می‌کنم... البته تمام این ماجرا بیست سی ثانیه بیش‌تر طول نکشید...

که ناگهان می‌زند زیر خنده، حالا نخند کِی بخند... همین‌طور می‌خندد.

بازیگران عصبانی می‌شوند. همه منتظرند که «دیالوگ»ها گفته شود و نمایش به اصطلاح «راه بیفتد»، ولی بهروز همین‌طور دارد قاه‌قاه می‌خندد. آن‌قدر می‌خندد که از شدّتِ خنده ریسه می‌رود. بازیگرانِ دیگر هم کم‌کم خنده‌شان می‌گیرد و بنا می‌کنند به خندیدن.

ــ دیده‌ای که وقتی یکی می‌خندد، دیگران هم خنده‌شان می‌گیرد؟ خنده هم انگار مثل خمیازه مسری است... این‌ها هم از خندیدن من خنده‌شان گرفته بود.

کار به جایی می‌رسد که تماشاچیان هم کم‌کم بنا می‌کنند به خندیدن. تمام سالن می‌خندند...

ــ این برایم قوت قلبی بود که دیدم تماشاگر را هم به خنده واداشته‌ام. همین‌طور

که همه داشتند می‌خندیدند، ناگهان دیالوگ‌ها یادم آمدم. شاید هم یکی از بچه‌ها به اصطلاح به‌ام رساند... خلاصه شروع کردم به گفتن که: بعله، دوئل کردم و زخمی شدم و...

پردهٔ اول نمایش که تمام می‌شود، بازیگران می‌روند پشت صحنه. اول همه‌شان به‌بهروز اعتراض می‌کنند، ولی بعد می‌گویند که: «آفرین! چقدر خوب رفتار کردی!»

ـ در تئاتر معمولاً پیش می‌آید. هنرپیشه گاهی دیالوگ‌هایش را فراموش می‌کند. ما هم که در آن تئاتر سوفلور نداشتیم که بنشیند توی گودال جلو صحنه و متن نمایشنامه دستش باشد و رو به بازیگران دیالوگ‌ها را بگوید و تذکرهای لازم را بدهد...

فردا روزنامه‌ها می‌نویسند: «قیصر به صحنهٔ تئاتر آمد!»

یکی از منتقدان می‌نویسد: «بهروز وثوقی خیال می‌کند هنوز قیصر است؛ روی صحنهٔ تئاتر هم قیصر بود!»

ـ ولی انتقادها مجموعاً خوب بود. نوشتند: «بهروز وثوقی نشان داد که می‌تواند در تئاتر هم بازی کند و خود را نشان بدهد».

حتی در یکی از روزنامه‌ها یا مجلات می‌نویسند که: «وثوقی روی صحنه چنان قدرتی داشت که در همان شروع نمایش بنا کرد به خندیدن و توانست تماشاگران را هم همراهِ خود ببرد و همه را بخنداند!»

مردم عادی که بهروز را از طریق فیلم‌هایش، بر پردهٔ سینماها، دیده‌اند و می‌شناسند، معمولاً اهلِ تئاتر رفتن و تماشای نمایش نیستند. البته ممکن است بروند به تئاترهای لاله‌زار یا جنوب شهر، اما به انجمن ایران و آمریکا که محیطی است به اصطلاحِ «روشنفکرانه»، مردم عادی جامعه نمی‌روند.

چندروز قبل از شروع نمایش، در همان محلِ انجمن فرهنگی ایران و آمریکا، در خیابان وزراء، دارند تمرین می‌کنند. بهروز در وقتِ استراحت، مانند دیگران به رستوران انجمن می‌رود تا چای یا قهوه‌ای بنوشد.

مردم که باخبر شده‌اند او در آن‌جاست و دارد تئاتر تمرین می‌کند، هُجوم

می‌آورند به این رستوران.

ــ رستوران انجمن همیشه پُر از آدم بود. صاحبِ رستوران هم از این بابت خیلی خوشحال بود. کار و کاسبی‌اش حسابی گرفته بود، طوری که در همان شب اول نمایش، یک سینی پر از مشروب فرستاد بالا، برای ما...

روزِ بعد، وقتی بهروز ساعت سه بعدازظهر به محل انجمن می‌آید تا خود را برای نمایش آماده کند، صاحب رستوران می‌آید جلو و به او می‌گوید: «آقای وثوقی! می‌توانم از شما خواهش کنم هر روز یک ساعت زودتر بیایید این‌جا بنشینید؟ چون مردم می‌آیند برای دیدنِ شما...

ــ گفتم: «چه اشکالی دارد؟ اگر یک ساعت زودتر آمدن من باعث می‌شود تو بیش‌تر فروش کنی و پول درآوری، باشد. زودتر می‌آیم.» او هم مرتب برای ما غذا و مشروب می‌فرستاد بالا.

در یکی از شب‌های اجرا، بهروز می‌بیند که جلوِ سِن پُر است از دسته گل‌های بزرگ که ردیف چیده شده است. می‌رود آن‌ها را نگاه می‌کند، می‌بیند روی هر کدام کارتی الصاق شده که رویش نوشته‌اند: «برای بهروز وثوقی». و زیر کارت‌ها، نام‌های مختلفی است، زن و مرد که البته بهروز هیچ‌یک را نمی‌شناسد.

ــ آخرِ شب که شد، دیدم من با این همه گل چه کنم؟ آن‌ها را میان بَروبچه‌ها تقسیم کردم. همه خوشحال شدند. هر کدامان یک بغل گل بردیم خانه...

بازی در تئاتر در مقایسه با سینما، برای بهروز درآمدی ندارد. هدفش بیش‌تر این است که پای بازیگران تئاتر را کم‌کم به سینما باز کند، چون اعتقاد دارد که همه‌شان بازیگران خوب و توانایی هستند.

ــ اگر می‌شد سالی یک تئاتر بازی کنم خوب بود. چون واقعاً فرصت نداشتم، سرم خیلی شلوغ بود و پیشنهادِ بازی در فیلم خیلی می‌رسید.

یکی دیگر از شب‌های اجراست.

صحنه‌ای است که اسپرانزا که جوان شیک‌پوشی است و مانند بازیگرانِ دیگر، لباس‌های دهۀ ۱۹۳۰ را پوشیده و دست‌هایش را گذاشته روی سینه، جلوِ صحنه

نزدیک تماشاگران ردیف اول ایستاده است و جمشید لایق با فاصله‌ای از او، مقابلش ایستاده و دارد ماجرای غم‌انگیزِ زندگی‌اش را تعریف می‌کند.

بهروز طبیعتاً باید با همدلی و حالتی متأثر، به دردِدلِ او گوش کند.

روی صندلی‌های ردیفِ جلو، تعدادی خانم مُسن نشسته‌اند.

ــ همان‌طور که داشتم به حرف‌های لایق گوش می‌دادم و قیافهٔ متأثری هم گرفته بودم، چشمم افتاد به یکی از خانم‌های مسن. تا نگاهم افتاد به نگاهش، با صدای بُلند گفت: «الهی من قربانت بروم! بیا یک دقیقه بنشین پهلوی من».

بهروز خنده‌اش می‌گیرد. جمشید لایق جا می‌خورد. دارد یک ماجرای غم‌انگیز را تعریف می‌کند، می‌بیند اسپرانزا می‌خندد. جای خندیدن نیست!

بهروز نگاهش را از چشمان خانم مُسن برمی‌گرداند، ولی او همچنان با صدای بلند، قربان صدقه‌اش می‌رود و می‌گوید: «تو را به خدا، بیا، یک دقیقه بنشین پیش من!»

بهروز بیش‌تر خنده‌اش می‌گیرد.

جمشید لایق که سخت عصبانی شده، می‌گوید: «آقاجان! من دارم ماجرای تراژیک زندگیم را برای شما تعریف می‌کنم، آن‌وقت شما می‌خندید؟»

ــ از موضوع تئاتر و دیالوگ‌های نمایش خارج شد. بهش برخورده بود. من هم برگشتم گفتم: «آقا! شما بیا نگاه کن ببین این‌جا چه اتفاقی دارد می‌افتد!»

جمشید لایق که متوجه ماجرا نشده، هنوز ناراحت است، تا این که بالاخره، بهروز با ایما و اشاره، به او حالی می‌کند که قضیه از چه قرار است.

ــ پرده هم که افتاد، جمشید عزیز همچنان از دستم عصبانی بود...

شبی، بعد از تمام شدنِ نمایش، حدود ساعت دوازده بهروز می‌آید بیرون.

کنار خیابان یک تاکسی ایستاده است رانندهٔ تاکسی دسته گل در دست می‌آید طرفِ بهروز. دسته گل را می‌دهد به او و می‌گوید: «آقا بهروز! ما دو دفعه آمدیم این تئاتر شما را دیدیم، اما هیچی نفهمیدیم... ولی شما همیشه درجه یکی!»

گل را ازش گرفتم، تشکر کردم و بوسیدمش.

نمایش یکی دوماه روی صحنه است.

ـ در یکی از پنج‌شنبه شب‌ها که رفته بودم دربار، والاحضرت اشرف پرسیدند: «شنیده‌ام تئاتر بازی می‌کنی؟»

گفتم: «بله».

پرسیدند: «کجا هست؟»

گفتم: «انجمن ایران و آمریکا».

گفتند: «خُب، ما هم می‌خواهیم تئاترات را ببینیم».

گفتم: «باعثِ افتخار است... هروقت تشریف می‌آورید بفرمایید بگویم جارزرو کنند».

چند روز بعد، از دفتر والاحضرت تلفن کردند که امشب برای دیدن نمایش می‌آیند. ما هم ردیف اول را خالی گذاشتیم برای ایشان و همراهان. بعد از تمام شدنِ نمایش، والاحضرت آمدند پُشتِ صحنه، با همه دست دادند، تشویق‌مان کردند و رفتند... بیش‌ترِ بچه‌ها دلخور بودند. شنیدم که به همدیگر گفته بودند: «بهروز والاحضرت را دعوت کرده تئاتر که پُز بدهد و بگوید با او دوست است...» حال آن که اصلاً این طور نبود...

اجرای این نمایشنامه خیلی گران تمام شده است. گویا لباس‌های قدیمی را از لندن، با قیمتِ بالایی اجاره کرده‌اند و با صندوق آورده‌اند و بعد هم باید برگردانند همان‌جا.

از چگونگی تجربهٔ بازی در تئاتر از بهروز می‌پرسم.

می‌گوید: «آن موقع دوست داشتم. تغییری بود در کارم برایم جالب و جذاب بود... بازی در تئاتر و سینما تفاوت‌هایی با هم دارد. در سینما، بازیگر با تماشاگر ارتباطی ندارد، حال آن که در تئاتر، تماشاگر با بازیگر همدم است. هنرپیشه نزدیک و رودرروی مردم است. برخلافِ سینما، در تئاتر، داستان‌ها و بازی تداوم دارد. ریتم و حفظ آن در بازی (که من در موردش خیلی حساسیت دارم) در تئاتر خیلی راحت است. حسنِ دیگر بازی در تئاتر، در مقایسه با سینما، این است که اگر بازیگر پیش از رفتن روی صحنه، مشکلی یا ناراحتی‌ای داشته باشد که در چهره یا حالت یا

رفتارش اثر بگذارد، تماشاگر متوجه نمی‌شود؛ فکر می‌کند این هم یک نوع بازی یا خصوصیت این شخصیت است. اما در سینما این طور نیست. در طول یکی دو ماه فیلمبرداری، اگر تغییری در چهره و رفتار بازیگر پیدا شود، به خصوص در نماهای درشت، کاملاً مشخص می‌شود... در ضمن تئاتر را همه جا نمی‌شود نمایش داد، ولی فیلم را در دهکوره‌ها هم می‌توان نمایش داد؛ به خصوص الان که ویدئو کار را خیلی آسان کرده است... به هر حال، کارِ تئاتر برایم جذاب بود. همان‌طور که گفتم، در نوجوانی و اوایل جوانی، تئاتر بازی کرده بودم، منتها همیشه نقشِ سیاهی لشکر داشتم، این جا نقشِ اصلی بازی می‌کردم».

گربه‌ای در قفس

محمد (تونی) زرین‌دست که سال‌هاست به آمریکا برگشته و در آن‌جا فیلم می‌سازد، تصمیم می‌گیرد فیلمی با شرکت بهروز تهیه کند. قرار می‌شود بهروز برود آمریکا و در این فیلم بازی کند.

ـ فیلم بسیار بدی بود. هنوز هم پشیمانم که در آن بازی کردم. از این فیلم خیلی بدم می‌آید...

بهروز می‌رود لوس‌آنجلس و در گربه‌ای در قفس بازی می‌کند.

با دستمزدی که می‌گیرد و مقداری پول دیگر که دارد، خانه‌ای در این شهر می‌خرد.

ـ چون مرتب می‌رفتم آمریکا، گفتم بد نیست این خانه را داشته باشم... بعد هم برگشتم ایران...

بهروز به قدری از فیلم گربه‌ای در قفس که به زبان انگلیسی است بدش می‌آید که دلش نمی‌خواهد حتی لحظه‌ای یادش بیفتد.

می‌پرسم: «وقتی تصمیم گرفتی در این فیلم بازی کنی، نمی‌دانستی کار خوبی نخواهد بود؟»

می‌گوید: «راستش، اصلاً نمی‌دانم چرا این پیشنهاد را قبول کردم... شاید گول آمریکا و هالیوود را خوردم... به هر حال، زرین‌دست فیلمساز بدی نبود، با هم

دوست بودیم، قبلاً در ایران، دو فیلم هاشم خان و وسوسهٔ شیطان را با او کار کرده بودم. چندتا از فیلم‌های بعدیش هم در ایران روی اکران رفته بود و بدکار نکرده بود. نه این که به کارگردانی او معترض باشم، داستان فیلم داستانی نبود که در روال کار من باشد... نمی‌دانم، ممکن است آن زمان، من هم مثل خیلی‌ها فکر می‌کردم اگر آدم برود آمریکا و بتواند در فیلمی بازی کند، شاید فَرَجی بشود؛ در هالیوود، راه برایش باز شود و کارهای بعدیش بهتر باشد... نمی‌دانم... فیلم بسیار بدی بود...»

کاروان‌ها (کاروانیان) (۱۳۵۷)

نویسنده: جمیز میچنر
کارگردان: جیمز فارگو
هنرپیشگان: آنتونی کویین، جنیفر اونیل، مایکل سارازین، کریستوفرلی، جوزف کاتن، بهروز وثوقی، پرویز قریب‌افشار، محمدعلی کشاورز و محمدتقی کهنمویی.

شرکتِ گسترش صنایع سینمایی ایران که به سرعت گسترش پیدا کرده است، قرار می‌شود فیلم مشترکی با آمریکا بسازد. داستان فیلم در افغانستان روی می‌دهد، اما چون محصول مشترک با ایران است، آن را در بوشهر و اصفهان فیلمبرداری می‌کنند.

بهروز در این فیلم، نقشِ سرهنگ نصرالله را بازی می‌کند. آنتونی کویین نقشِ رییس قبیله‌ای را بازی می‌کند که درواقع نقشِ اول فیلم است.

ــ خانمی هم بود به اسم پاکروان که از نیویورک آورده بودندش و نقشِ همسر سرهنگ نصرالله را بازی می‌کرد. بعدها، یک روز در لندن بودم، تلویزیون را روشن کردم، دیدم این خانم پاکروان گویندگی می‌کند... گویندهٔ یکی از این تلویزیون‌های انگلیس بود...

بهروز با آنتونی کویین آشنا می‌شود و این آشنایی به دوستی و صمیمیتی میان آن دو می‌انجامد.

در اصفهان، یک روز آنتونی کویین و بهروز قرار می‌گذارند بروند دوچرخه ـ

سواری. دو دوچرخه تهیه می‌کنند و صبح زود سوار دوچرخه‌ها می‌شوند و راه می‌افتند.

ـ عده‌ای افتادند دنبال ما. مرا شناخته بودند و همین‌طور دنبال‌مان می‌دویدند و برای من هورا می‌کشیدند... آنتی کویین خیلی ناراحت شد. وقتی برگشتیم هتل، گفت: «از فردا خودت برو دوچرخه‌سواری، من باهات نمی‌آیم، خودم تنهایی می‌روم».

در پایان داستان اصلی فیلم، قرار است رییس که نقشش را آنتونی کویین بازی می‌کند، در جنگ با ارتش، کشته شود. او موافق این پایان نیست و می‌گوید: «مردم دوست ندارند که من در فیلم بمیرم».

قرار می‌شود جلسه‌ای مشورتی بگذارند.

چون زبان انگلیسی بهروز خوب نیست، مترجمی برایش گرفته‌اند که «دیالوگ»ها را با او کار می‌کند و او هم «دیالوگ»یش را حفظ می‌کند و می‌رود سر صحنه.

جیمز فارگو کارگردان فیلم که دستیار کلینت ایستوود بوده، جنیفر اونیل که نقش اول زن فیلم را بازی می‌کند، مایکل سارازین که بازیگر جوان فیلم است و تهیه کننده، المو ویلیامز، آنتونی کویین و بهروز و مترجمش در این جلسه شرکت می‌کنند.

موضوع جلسه از این قرار است که بالاخره چه کسی باید در این فیلم کشته شود؟

آنتونی کویین حرفش را تکرار می‌کند که: «من حاضر نیستم در فیلم کشته شوم برای این که مردم دوست ندارند من در فیلم بمیرم».

مایکل سارازین می‌گوید: «من هم در این فیلم نمایندهٔ آمریکا هستم که می‌آیم این‌جا دنبال این دختر که ببرمش آمریکا و درنتیجه کشته شدن من معنی ندارد».

می‌گویند: «خب پس، جنیفر اونیل را بکشیم!»

بحث می‌شود که آیا باید این زن کشته شود یا نه؟ و...

صحبت ادامه دارد و هر کس چیزی می‌گوید.

ـ خلاصه، کی را بکشیم، کی را نکشیم، ناگهان آنتونی کویین برگشت گفت: «اصلاًگور پدر سرهنگ نصرالله، او را بکشیم!» (البته من می‌گویم «گورِ پدر»، کلمهٔ رکیکی به‌کار برد، همان کلمه معروف در زبان انگلیسی که ورد زبان آمریکایی‌ها است و با حرفِ F شروع می‌شود)... مرا می‌گویی؟ خیلی به‌ام برخورد. فکر کردم دارد به من که نقشِ سرهنگ نصرالله را بازی می‌کنم فحش می‌دهد. بلند شدم گفتم: «خودتی!» و راه افتادم، در را کوبیدم به هم و از سالن آمدم بیرون، رفتم به اتاقم تو هتل، چمدانم را بستم. ساعت ۳ بعدازظهر بود. سوار شدم رفتم فرودگاه اصفهان و با هواپیما رفتم تهران. رفتم خانه...».

جلسه که تمام می‌شود، سراغ بهروز را می‌گیرند. به اتاقش سر می‌زنند، می‌بینند نیست، از این و آن پرس و جو می‌کنند و خلاصه می‌فهمند که قهر کرده رفته تهران. تلفن می‌کنند به دکتر بوشهری.

مشاورِ دکتر بوشهری زنگ می‌زند به بهروز که: «ماجرا چیست؟ چه شده؟... دکتر می‌خواهند با شما صحبت کنند».

بهروز ماجرا را برای دکتر بوشهری تعریف می‌کند و می‌گوید: «مگر این آقای آنتونی کویین داستان را نخوانده بوده که رییس قبیله باید در فیلم کشته شود که راه افتاده آمده این‌جا فیلم بازی کند و حالا دبّه درآورده؟؟»

دکتر بوشهری می‌گوید: «حالا تو چرا این کار را کردی؟ چرا پاشدی آمدی تهران؟»

بهروز می‌گوید: «آخر به‌ام برخورد، برای این که به من فحش داد، حرف رکیکی زد...».

دکتر بوشهری می‌گوید: «مسأله‌ای نیست... حالا که شب است و دیروقت، شما بگیر بخواب، استراحت کن، فردا صبح ساعت پنج راننده‌ام را می‌فرستم دنبالت که بیایی با هواپیمای شخصی من برویم اصفهان».

فردای آن روز، بهروز و دکتر بوشهری به اصفهان پرواز می‌کنند.

آن‌روز فیلمبرداری تعطیل شده است، برای این که قرار بوده صحنه‌های بهروز را بگیرند. فیلم هم کار پرهزینه‌ای است با گروهی بیش از ۱۵۰ نفر و در نتیجه،

خسارت مالی زیادی به بار می‌آید.

بهروز به اتاقش در هتل می‌رود، ظهر به او تلفن می‌کنند که بیاید به رستوران.

در رستوران هتل همه نشسته‌اند: تهیه‌کننده، کارگردان، بازیگر و...

ــ اما آنتونی کویین نبود. رفتم گوشه‌ای نشستم. ناگهان یک نفر از پُشت دست انداخت گردنم، صورتش را به صورتم چسباند و گفت: «پسرم! بلند شو بیا کارت دارم.» دیدم آنتونی کویین است...

بهروز بلند می‌شود همراه آنتونی کویین می‌رود به حیاط هتل شاه‌عباس. با هم شروع می‌کنند به قدم زدن.

آنتونی کویین همان‌طور که با مهربانی و حالتی دوستانه دست انداخته گردن بهروز، می‌گوید: «ببین پسرم! من اگر حرفی می‌زنم به نفع فیلم است، برای خاطر خودم نیست... می‌دانم که اگر من در فیلم کشته شوم یا بمیرم، مردم خوششان نمی‌آید و فیلم فروش نخواهد کرد. من به فکر فیلم هستم، به فکر شخص خودم نیستم... بعد هم، من اگر آن حرف را زدم منظورم شخص تو نبود. منظورم سرهنگ نصرالله شخصیت فیلم بود، نه تو که بهروز هستی... اگر از من دلخوری و آن‌قدر حساسی که بهات برخورده، ازت معذرت می‌خواهم که این اتفاق افتاده... حق با توست، من نباید عصبانی می‌شدم و آن حرف ناجور را می‌زدم».

ــ خلاصه، مرا بوسید و بعد هم با هم برگشتیم رستوران و ناهار خوردیم. آن روز می‌گذرد، فردا می‌روند سر صحنه و فیلمبرداری شروع می‌شود.

ارحام صدر، بازیگر کمدی مشهور اصفهانی، از دوستان بهروز، آن زمان مدیر هتل شاه‌عباس است. او که ماجرای دلگیری بهروز از آنتونی کویین را شنیده، شبی، تمام گروه فیلمبرداری را برای شام دعوت می‌کند به رستوانی به نام قناری.

ــ ارحام صدر زبان انگلیسی‌اش خوب بود. آمد پیش من و آنتونی کویین که با هم نشسته بودیم. کمی با ما خوش و بِش کرد.

ارحام صدر به آنتونی کویین می‌گوید: «آقای آنتونی کویین! اگر شما آنتونی کویین هستی، این بهروز هم در این‌جا، آنتونی کویین است!»

آنتونی کویین با حیرت او را نگاه می‌کند، به فکر فرو می‌رود و هیچ‌چیز

نمی‌گوید.

ـ بعد، ازحام صدر رو کرد به من و با همان لهجهٔ شیرین اصفهانی گفت: «خوب گفتم بهش؟... خوشت آمد؟»

این فیلم سر صحنه صدابرداری می‌شود.

در یکی از صحنه‌های فیلم، آنتونی کویین باید جمله‌ای را به فارسی بگوید: «چادرها را جمع کنید... حرکت می‌کنیم!»

ـ باورکن بیست بار، سی‌بار، این جمله را از من پرسید که چه جوری بگویم؟ من هم بهش می‌گفتم، ولی باز اشتباه می‌کرد... بعد به من گفت: «من یک جملهٔ فارسی را نمی‌توانم بگویم، تو چطور این همه یالوگ را به انگلیسی حفظ می‌کنی و می‌گویی؟» عصبانی می‌شد که نمی‌توانست بگوید...

کاروان‌ها فیلم بسیار پرهزینه‌ای است.

در کتاب تاریخ سینمای ایران نوشته جمال امید آمده است:

«صاحب‌نظران معتقدند که ویلیامز (تهیه کنندهٔ آمریکایی) فیلم کاروان‌ها را درواقع با ۵۰ میلیون تومان سرمایه‌گذاری دولت ایران به پایان رساند و بعد هم با استفاده از اوضاع انقلابی ایران، سر فرصت به حساب‌سازی پرداخته و با وانمود کردن به این که نمایش فیلم در همه جا با شکست روبه‌رو شده، دیناری از فروش فیلم را به ایران بازنگرداند». (صفحهٔ ۷۵۱)

بهروز هزینهٔ ساختن این فیلم را حدود ۱۶ میلیون دلار می‌داند که شامل ریخت و پاش‌های فراوان بوده است.

همکاران بهروز به او اعتراض می‌کنند که با این پول می‌شد ده بیست فیلم ایرانی ساخت و بازی کردن او را در کاروان‌ها، مورد انتقاد قرار می‌دهند.

ـ در صورتی که آن زمان، به هر هنرپیشه‌ای پیشنهاد می‌دادند که در یک فیلم محصول مشترک بازی کند، ولو نقش کوچک و بی‌اهمیت و حتی بدی هم بود، با سر می‌رفت، مهم نبود، اما من نباید می‌رفتم... من تافتهٔ جدابافته بودم!... نباید در این فیلم‌ها بازی می‌کردم!...

بعدها وقتی می‌آید آمریکا، همزمان است با شب افتتاح کاروان‌ها، در

لوس‌آنجلس. تلفنی او را دعوت می‌کنند.

ـ رفتم به سینمایی که فیلم‌را نمایش می‌دادند. شب اول نمایش بود و عده‌ای از منتقدان آمده بودند. فیلم در آمریکا خیلی کار کرد و خوب پول درآورد... نمی‌دانم آیا در ایران هم نمایش داده شد یا نه... گمان نکنم، چون خورد به انقلاب...

به دلیل آن که بهروز در کاروان‌ها بازی کرده، عضو سندیکای بازیگران آمریکا می‌شود. سندیکا نامه‌ای برای ادارهٔ مهاجرت می‌نویسد که بهروز هنرپیشه‌ای است بین‌المللی و باید در این کشور بماند و کار کند.

ـ در همان دو سه ماه اول، اجازهٔ کار گرفتم و بعد هم گرین کارتم حاضر شد که البته ماجرایی داشت...

نفس بریده (۱۳۵۷)

محصول: سازمان سینمایی ژورَک
فیلمنامه‌نویس و کارگردان: سیروس الوند
تهیه‌کننده: فریدون (مهدی) ژورک
فیلمبردار: نصرت‌الله کنی
موسیقی متن: مجتبی میرزاده
هنرپیشگان: بهروز وثوقی، بهمن مفید، سپیده، آرش تاج، نصرت دستمردی، کیومرث ملک‌مطیعی و حسن حق‌پرست
۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید.

نبی کارگر شیشه‌بری است که به علت بیماری صرع و در پی شکست در مشاغل قبلی، آخرین کارش را از دست می‌دهد. او و جلیل که نوازندهٔ کور و دوره‌گردی است هم خانه‌اند. نبی در گشت و گذار برای یافتن کار، طی یک حادثه، جان گلرخ دختری از طبقهٔ مرفه را نجات می‌دهد. به زودی از جانب خسرو، نامزد گلرخ، پیشنهادِ مراقبت و در عین حال نوعی جاسوسی در احوال دختر را دریافت می‌دارد. در جریان این مراقبت، نبی و گلرخ به یکدیگر علاقه‌مند می‌شوند. یک روز، گلرخ نبی را در حال گرفتن پول از خسرو می‌بیند. گلرخ قصد خودکشی می‌کند. نبی می‌کوشد او را نجات دهد، اما دچار حملهٔ صرع می‌شود و از پا می‌افتد و می‌بیند که دختر تصادف کرده می‌میرد. نبی را دستگیر می‌کنند، اما بعد آزادش می‌سازند و به او گوشزد می‌کنند چون بیمار است نمی‌بایستی چنین مسئولیتی را قبول می‌کرد. نبی که سخت ناراحت است تصمیم می‌گیرد به مشهد

سفر کند و مجاور شود. روزی که قصد سفر دارد، گلرخ را می‌بیند. تعقیبش می‌کند، اما او اظهار می‌دارد که گلرخ نیست. نبی با خواهش و تمنا او را به خانه‌اش می‌بَرَد. جلیل نوازندهٔ کور یقین دارد که دختر همان گلرخ است. سرانجام گلرخ اعتراف می‌کند که او به خاطر شباهتش به همسر خسرو، وسیله‌ای شده است که او نقشه‌اش را در مورد خودکشی ظاهری گلرخ انجام دهد، تا او بتواند از اتهام قتل همسرش تبرئه شود. بدین ترتیب، خسرو تحویل قانون می‌شود.



سیروس الوند، از «دوستان جوان» بهروز است که در مطبوعات، نقد فیلم و مطالب سینمایی می‌نویسد.

ـ خیلی به من علاقه داشت. یادم هست وقتی داش آکل را کار می‌کردیم، آمده بود شیراز دیدن من. به کارهای من علاقه داشت و من و کارم را همیشه دنبال می‌کرد. وقتی مملِ آمریکایی را کار می‌کردیم، آمده بود سر صحنه، در فیلم هم هست؛ در صحنه‌ای، با دختری می‌رقصد.

الوند داستانی برای فیلم نوشته است. آن را برای بهروز می‌آورد و می‌گوید: «اگر شما قبول کنی بازی کنی، تهیه کننده راحت‌تر پیدا می‌شود. من جوانم، کسی نمی‌شناسدم، نمی‌دانند می‌توانم کار کنم. اما اگر شما بازی کنی، تهیه‌کننده‌ها قبول می‌کنند».

ـ از داستانش بدم نیامد... نقشی که برای من در نظر گرفته بود، یک آدم غَشی بود؛ «کاراکتر» خیلی خوبی بود و من هم دوست داشتم آن نقش را بازی کنم. بهش گفتم: «می‌دانی که دوست دارم جوان‌های بیش‌تری وارد سینما شوند و کار کنند. از هیچ‌گونه کمکی هم مضایقه نمی‌کنم، به شرطِ آن که در تمام طول فیلم، با هم مشورت کنیم».

الوند شرط بهروز را می‌پذیرد.

ژورک تهیهٔ فیلم را عهده‌دار می‌شود و فیلمبرداری را شروع می‌کنند.

نبی که بهروز نقشش را بازی می‌کند صرع دارد و هرگاه سر و صدا می‌شود، دچار حالت غش می‌شود، دهنش کف می‌کند و...

ــ با گریمور، عبدالله اسکندری، صحبت کرده بودیم که راه حلی پیدا کنیم برای این کف کردنِ دهن. به نتیجهٔ درستی نرسیده بودیم. تا این که یک روز صبح که از خواب بیدار شدم، معده‌ام ناراحت بود. یک قرصِ آلکاسرزر گذاشتم رو زبانم و بعدش آب خوردم. دیدم دهنم کف کرد. خوشحال شدم که راهش را پیدا کرده‌ام... از آن پس، همین کار را می‌کردم و کف خیلی طبیعی از گوشهٔ لبم می‌ریخت بیرون...

از بهروز می‌پرسم: «آیا روی این نقش هم به طور جدی کار کردی یانه؟ رفتی تحقیق کنی راجع به غشی‌ها و کسانی که صرع داشتند؟»

می‌گوید: «آره... دوستی داشتم که خواهرش صرع داشت و گاه‌به‌گاه غش می‌کرد، می‌افتاد، می‌لرزید، دهنش کف می‌کرد، با چاقو دورش خط می‌کشیدند و... از دوستم خواهش کردم هروقت خواهرش دچار حملهٔ صرع می‌شود، خبرم کند. گفت: «ما خودمان هم نمی‌دانیم که کِی غش می‌کند. تو باید بیایی یکی دوروز پیش ما بمانی، با ما زندگی کنی، تا هروقت حمله بهش دست داد ببینیش.» من هم رفتم چند روز باهاشان بودم. این دختر الگو شد برای من».

یکی از روزهای فیلمبرداری در خیابان مشغولِ کار هستند. صحنه‌ای است که نبی در پیاده‌رو، دچار حمله می‌شود، غش می‌کند، می‌افتد زمین، دست و پایش می‌لرزد و دهنش کف می‌کند.

پیرزنی با دیدن او، می‌آید جلو و با تحکّم به سیاهی لشکرها که دورش جمع شده‌اند می‌گوید: «این بنده خدا گناه دارد... همه‌تان ایستاده‌اید دارید تماشا می‌کنید؟ برش دارید ببریدش بیمارستان».

ــ نمی‌دانست داریم فیلمبرداری می‌کنیم. باورش شده بود که من واقعاً غش کرده‌ام... به هر حال، کار کردیم، اما گمانم یک سکانس فیلم باقی ماند و فیلمبرداری نشد، حالا چرا، یادم نیست، که من آمدم آمریکا... گمانم این فیلم یا اولین کار سیروس الوند بود یا جزو کارهای اولش... حالا شنیده‌ام کارگردان معروف و پرکاری شده و جایزه‌هایی هم گرفته است...

سینما سیلور سیتی قلهک

بهروز سینما سیلورسیتی را با وام بانکی خریده است.

درگیری‌های سال ۵۷، حمله به بانک‌ها و سینماها و بمب‌گذاری‌ها که شروع می‌شود، نگران است و مترصد که سینمایش را بفروشد.

یک روز، شخصی به او تلفن می‌زند، خود را «حاج‌آقا» معرفی می‌کند و می‌گوید: «آقای وثوقی! ما شما را خیلی دوست داریم و اصلاً دل‌مان نمی‌خواهد به‌تان صدمه بخورد. می‌خواستم توصیه کنم که این سینمایتان را بفروشید، چون نزدیک حسینیهٔ ارشاد است و...».

بهروز می‌گوید: «اتفاقاً خودم هم دلم می‌خواهد بفروشمش، منتها چطور؟ کی می‌خرد از من؟»

مدتی بعد، تلفن دیگری به او می‌شود که: «ما گفتیم که نمی‌خواهیم به شما لطمه بزنیم. الان توی توالت سینما یک بمب است!»

ــ تلفن کردیم به ادارهٔ دفاع غیرنظامی، خبر دادیم... آمدند. دیدند بله، درست است، پشت توالت سینما، بمب گذاشته‌اند...

بمب را خنثی می‌کنند.

همان شب تلفن می‌کنند به بهروز که: «دیدی ما دروغ نمی‌گوییم».

بهروز می‌گوید: «من که گفتم حرفی ندارم، خودم هم می‌خواهم این سینما را بفروشم و از شرّش خلاص شوم. اما نمی‌دانم چه کنم؟»

همان «حاج‌آقا» روز بعد تلفن می‌زند به بهروز: «من یک مرغداری دارم در کرج. این مرغداری را می‌دهم، شما بیا این سینمایت را بده به ما، می‌خواهیم مسجدش کنیم».

بهروز می‌گوید: «ناسلامتی من هنرپیشه‌ام، بالاخره با سینما سر و کار دارم، حداقل می‌دانم چطور می‌شود سینما را اداره کرد... اما نمی‌دانم با مرغداری شما چه کنم؟»

حاج آقا می‌گوید: «به هر حال، اگر این پیشنهاد ما را نپذیری، سینمایت از بین می‌رود».

بهروز می‌گوید: «پس اقلاً یک مهلتی به من بدهید ببینم می‌توانم به یکی از همکارانم بفروشمش...»

(و این مصادف است با همان زمان‌ها که در اصفهان دارند کاروان‌ها را فیلمبرداری می‌کنند).

ـ یک روز، شهبانو آمدند سرِ صحنه. عده‌ای هم از وزارت فرهنگ و هنر همراه‌شان بودند. آقای خردمند معاون سینمایی وزارتخانه هم بود. با هم آشنا بودیم...

خردمند می‌پرسد: «سینمایت در چه حال است؟»

بهروز می‌گوید: «می‌خواهم بفروشمش».

خردمند می‌گوید: «وزارتخانه می‌خواهد سینما بخرد و کلوپ فیلم ایجاد کند. می‌خواهیم فیلم‌های هنری‌ای را که تهیه می‌کنیم، در آن‌جا نمایش بدهیم. اگر سینمایت را می‌خواهی بفروشی، وقتی برگشتی تهران، بیا با هم صحبت کنیم».

بهروز وقتی کارش تمام می‌شود و برمی‌گردد تهران، تلفن می‌زند به خردمند، می‌رود ملاقاتش می‌کند و می‌گوید: «حاضرم سینمایم را بفروشم».

خردمند می‌گوید: «من یک نفر را می‌فرستم قیمت بگذارد».

صاحب سینما دیاموند، آقای فتوره‌چی، که در وزارت فرهنگ و هنر هم سمتی دارد و با بهروز نیز آشناست، سینما را می‌بیند و ارزش آن را حدود یک میلیون و

۱۵۰ هزار تومان برآورد می‌کند.

ـ من تقریباً تمام این مقدار پول را به بانک بدهکار بودم و داشتم قسط‌هایش را می‌دادم... معامله جور شد. گفتند: ما می‌توانیم ۶۰ هزار دلار در آمریکا به تو بدهیم. قضیه از این قرار بود که فرهنگ و هنر فیلمی در آمریکا تهیه می‌کرد که کارگردانش فریدون گُله بود و نیمه‌کاره مانده بود و آن‌ها این پول را در یکی از بانک‌های آن‌جا داشتند. خلاصه، وزراتخانه چکی به من داد که بروم آمریکا و پولم را وصول کنم.

آمریکا... آمریکا

بعد از فیلم نفس بریده است که بهروز می‌رود آمریکا تا چکش را وصول کند. برادرهایش هم از انگلیس آمده‌اند نزد او و در همان خانه‌ای که خریده، با هم زندگی می‌کنند.

ـ چک را وصول کردم. می‌خواستم برگردم ایران. زمانی بود که شاه از ایران خارج شد. با مادر تلفنی صحبت کردم.

مادر می‌گوید: «حالا نیا، صبر کن... این‌جا شلوغ شده. بگذار ببینیم چه می‌شود...».

بهروز در آمریکا می‌ماند. خبرهای ایران را از دور دنبال می‌کند.

ـ تا این که انقلاب شد... یک روز به مادر تلفن کردم حالشان را بپرسم...

مادر می‌گوید: «نیا ایران، بهروزا چون چندتا از عکس‌هایت را که با شهبانو و والاحضرت اشرف داشته‌ای، در روزنامه‌ها و مجلات چاپ کرده‌اند... تو هم شده‌ای جزو طاغوتی‌ها...».

ـ من هم از آن روز تا حالا، ناگزیر این‌جا، در آمریکا، ماندگار شده‌ام...

روزی که از ایران به قصد آمریکا، به فرودگاه می‌رود، احساس غریبی دارد. هنوز اتفاقی نیفتاده است، اما شهر شلوغ است و این‌جا و آن‌جا تظاهرات...

ـ نمی‌دانم چرا... احساس عجیبی داشتم. فکر می‌کردم حالا حالاها نمی‌توانم

برگردم... بی‌اختیار، در و دیوار خانه‌مان، کوچه‌ها، خیابان‌ها، شهرِ تهران را با حالت مخصوصی نگاه می‌کردم. احساس می‌کردم برای آخرین بار است که این‌ها را می‌بینم... حتی در فرودگاه مهرآباد هم همه‌جا را دقیق نگاه می‌کردم... دلم می‌خواست تصویر شهری را که سال‌هاست در آن زندگی کرده بودم و آن همه ازش خاطره داشتم، در ذهنم ثبت کنم تا با من بماند...

حالا ناگزیر در آمریکا، لوس‌آنجلس، ماندگار شده است.

آن زمان که در تهران بود و آرامشی داشت و کار می‌کرد، دو برادرش را می‌فرستد انگلستان. برای هر دو، بورس تحصیلی جور می‌کند. یکی‌شان فیلمبرداری می‌خواند. دیگری هنوز رشته‌ای انتخاب نکرده و بالاخره هم تحصیلاتش را ناتمام رها می‌کند.

حالا هر دو آمده‌اند آمریکا، با ویزاهای یکی دو ماهه، هیچ‌یک اقامت ندارند.

ـ گرین کارت خودم هم در جریان بود. البته وکیلم راحت برایم اجازهٔ کار گرفته بود، گفتم که، چون در این کشور عضو سندیکای بازیگران بودم...

برای آن که بتواند برای برادرها هم اقامت و اجازهٔ کار و بعد هم گرین کارت بگیرد، به تکاپو می‌افتد.

یکی از دوستانش، سرهنگ مبصر، با خانواده‌اش همسایهٔ اوست. قبلاً یکی از پسران سرهنگ، شاهرخ، پیشنهاد خرید همین خانه را به بهروز داده است. در این مورد هم بهروز با او مشورت می‌کند و از او یاری می‌خواهد، زیرا شاهرخ سال‌هاست در آمریکا زندگی می‌کند و به چَم و خم امور این مملکت وارد است.

شاهرخ می‌گوید: «در این نزدیکی‌ها، یک کارواش هست که گذاشته‌اند برای فروش. اگر می‌خواهی، بد نیست این را به اسم برادرهایت بخری. به این ترتیب آن‌ها می‌توانند اقامت و اجازهٔ کار و بعد هم کم‌کم گرین‌کارت‌شان را بگیرند».

بهروز آن ۶۰ هزار دلاری را که بابت فروش سینمایش از «فرهنگ و هنر» گرفته، هنوز دارد. مقداری هم از بانک قرض می‌کند و هرطور هست، کارواش را که پمپ بنزینی هم دارد می‌خرد و با برادرها شروع می‌کنند به کار، بی‌آن که هیچ‌کدام‌شان سررشته یا تجربه‌ای از این شغل داشته باشند.

ـ از این و آن می‌پرسیدیم. کمک می‌گرفتیم و بالاخره هرجور بود کم‌کم راه افتادیم.

و در همین‌جاست که یک بار، هنگامی که یکی از مراجعان پمپ‌بنزین را راه می‌اندازد، **احساس می‌کند شده است همان ممل آمریکایی.**

حکایت خیالی شاپور قریب، به این نحو، در مورد او، شکل واقعی به خود می‌گیرد.

ویلای نزدیک چالوس

بهروز وقتی از زندگی در غربت می‌گوید، یاد «ویلا»یش می‌افتم.

می‌گویم: «چندبار از ویلایت صحبت کردی که صحنه‌هایی از چند فیلم نیز در آن فیلمبرداری شده. در یکی از فیلم‌ها دیدم جای دنج و قشنگی بوده. انگار تعلق خاطری هم به آن داری. کمی در مورد این ویلا بگو».

بهروز می‌گوید: «یک قطعه زمین نزدیک چالوس خریدم. یکی از برادرهایم، فیروز افسر شهربانی بود و آن زمان در چالوس کار می‌کرد. قرار شد کمک کند این زمین را بسازیم. معماری پیدا کردیم، نقشه‌ای آماده شد و کم‌کم شروع کردیم به ساختن. اوایل که هنوز ساختمان کامل نشده بود و فقط سقفی زده بودند و دیوارها را بالا برده بودند، با یک تخت سفری می‌رفتم آن‌جا و در یکی از اتاق‌های خالی می‌خوابیدم. جای ساکت و آرامی بود. دریا هم خیلی نزدیک بود. بعدها وقتی کار ساختمان تمام شد، دوستان، هنرمندان، همهٔ آشناها می‌آمدند و می‌رفتند. شده بود نوعی پاتوق. استراحتگاه خوبی بود. گاهی حتی وقتی من خودم هم آن‌جا نبودم، رفقا می‌رفتند می‌ماندند و استراحت می‌کردند. بعد از تمام شدن هر فیلم، یکی دو هفته‌ای می‌رفتم آن‌جا. تلفن را قطع می‌کردم. فقط گاهی به مادر زنگ می‌زدم که حالشان را بپرسم و بگویم نگران من نباشند. با خودم خلوت می‌کردم. می‌رفتم لب دریا قدم می‌زدم. می‌دویدم. اگر هوا گرم بود، شنا می‌کردم... برای خودم فکر می‌کردم. جای خوبی بود، خیلی دوستش داشتم... ساختمان ویلا دو طبقه بود.

طبقهٔ اول، نزدیک پاگرد، دیوار اتاق‌خواب‌ها بود. هرکس می‌آمد آن‌جا، از هنرمندان و آدم‌های معروف گرفته تا دوستان و رفقا، روی این دیوار چیزی به یادگار می‌نوشت، امضا می‌کرد و تاریخ می‌گذاشت... مثلاً یادم هست هویدا گاهی می‌آمد. ویلایش پایین‌تر از آن‌جا بود. سرپایی، یک گیلاس کُنیاک می‌خورد، گپ می‌زدیم، مرا دعوت می‌کرد به ویلایش و می‌رفت... او هم روی این دیوار امضا کرده بود... حالا دیگر نمی‌دانم آیا آن دیوار هنوز به همان صورت هست یا نه؟... بیست و چند سال گذشته... خیلی‌ها می‌آمدند... هایده، مهستی، گلپایگانی، ویگن... همه... هرکس از بابلسر می‌رفت طرف رامسر یا برمی‌گشت، سری می‌زد آن‌جا. اگر بودم که همدیگر را می‌دیدیم، اگر هم نبودم باز می‌آمدند. گاهی مهمانی کوچکی می‌دادم. دوستان دور هم جمع می‌شدیم. خوب بود... هموطنان هم می‌دانستند که آن‌جا ویلای من است. رد که می‌شدند می‌گفتند: «این‌جا ویلای بهروز وثوقی است».

می‌پرسم: «تا وقتی ایران بودی، با پدر و مادر زندگی می‌کردی؟»

می‌گوید: «آره».

می‌پرسم: «هیچ‌وقت جدا نشدی؟»

می‌گوید: «چرا... با گوگوش که ازدواج کردم، مدتی ازشان جدا شدم. آپارتمانی داشتم در خیابان وزرا. مدتی رفتیم آن‌جا. بعد هم در خانهٔ گوگوش زندگی می‌کردیم. من البته می‌خواستم برویم جای دیگری زندگی کنیم، اما او می‌خواست که همان‌جا باشیم. بعد که از هم جدا شدیم دوباره برگشتم پیش پدر و مادرم؛ چون خیلی دوستشان داشتم. دلم می‌خواست تا آخرین لحظات باهاشان باشم و تا آخرین لحظه‌ای هم که ایران را ترک کردم و آمدم آمریکا، با آن‌ها زندگی می‌کردم».

ابوالهل Sphinx

سال‌های ۸۰ـ ۱۹۷۹ است. تلاش‌های بهروز برای یافتن کار در سینمای آمریکا به جایی نمی‌رسد.

ـ مسألهٔ گروگان‌گیری آمریکایی‌ها در ایران پیش آمده بود و اوضاع ایرانی‌ها این‌جا خراب بود.

فرانک شفنر کارگردان و تهیه‌کنندهٔ معروف آمریکایی که ریاست سندیکای کارگردان‌ها را هم برعهده دارد، در صدد ساختن فیلمی است به نام ابوالهل که بخشی از ماجراهای آن در مصر باستان اتفاق می‌افتد و قرار است فیلم را در مصر فیلمبرداری کنند. صحنه‌هایی از این فیلم را در بوداپست فیلمبرداری می‌کنند. چون در آن‌جا هزینه‌ها ارزان‌تر است. فیلمی است که حدود ۱۷ ـ ۱۶ میلیون دلار خرجش می‌شود.

بهروز یک روز در دفتر کاروَاش نشسته است که تلفن زنگ می‌زند. مایکل نامی است که می‌گوید مسئول انتخاب بازیگران فیلمی است و مدت‌هاست دنبال بهروز می‌گشته تا بالاخره پیدایش کرده است.

بهروز چگونگی ماجرا را جویا می‌شود.

ـ شروع کرد تند تند حرف زدن. من هم حالا انگلیسی‌ام آن‌قدر خوب نبود که تمام حرف‌هایش را بفهمم و بتوانم درست جوابش را بدهم. دست و پا شکسته منظورم را حالیش می‌کردم... گفت که فرانک شفنر دارد هنرپیشه انتخاب می‌کند. در

لندن، فیلم کاروان‌ها را دیده که کار مایکل سارازین را ببیند. گویا خوشش نیامده، ولی کار تو را دیده و پسندیده و به من گفته که هرجور هست پیدایت کنم و از قول او بگویم که: «می‌دانم این نقش برایت کوچک است، اما اگر قبول کنی، ممنون می‌شوم...» گویا راجع به من از این و آن تحقیق کرده بود، از چند نفر ایرانی در انگلیس پرس‌وجو کرده بود و فهمیده که در ایران هنرپیشهٔ معروفی هستم.

مایکل می‌گوید: «اگر به فرانک شفنر بگویم که توانسته‌ام پیدایت کنم، خیلی خوشحال می‌شود».

بعد قرار دیداری با بهروز می‌گذارد.

بهروز از پوری برومند، خواهر شادی، همسر دوستش سرهنگ مبصر که با هم همسایه‌اند، خواهش می‌کند که او را همراهی و کمک کند.

ـ پوری خانم هم مثل پسر خواهرش شاهرخ، سال‌ها در آمریکا زندگی کرده بود. در این‌جا رشتهٔ گریم و آرایش خوانده بود... در فیلم کاروان‌ها، متصدی موی بازیگران فیلم بود و با هم کار کرده بودیم. خیلی هم به من محبت داشت...

با هم می‌روند سراغ مایکل. از بهروز استقبال گرمی می‌شود همان‌جا، قراردادی می‌گذارند جلویش که امضا کند.

مایکل می‌گوید: «تست هم لازم نیست. چون در این نقشی که داری، باید به زبان مصر باستان صحبت کنی».

ابوالهل فیلمی تاریخی نیست، ولی صحنه‌هایی دارد که به گذشتهٔ تاریخی مصر برمی‌گردد و بهروز قرار است نقش یک مهندس ساختمان اهرام ثلاثه را بازی کند.

ـ مهم نبود که نقش را بپسندم یا نه. مهم این بود که هرطور هست یک کاری بکنم...

بهروز ابتدا باید برود بوداپست و بعد هم ده دوازده روزی به مصر، هم فال است و هم تماشا...

ـ این ایجنت من خیلی خوشحال شده بود که به این زودی توانسته بودم کار پیدا کنم... قرارداد را که امضا کردیم، قرار شد خبرم کنند، بلیت هواپیما بفرستند بروم بوداپست... البته خانم پوری برومند خیلی کمکم کرد.

وقتی بهروز از گمرک فرودگاه بوداپست خارج می‌شود، می‌بیند یک نفر اسم او را (که درشت روی کاغذی نوشته شده) در دست دارد و منتظرش ایستاده است.

بهروز را به هتلی درجه یک می‌برند.

مدیر تهیهٔ فیلم به دیدنش می‌آید و می‌گوید: «دو روز استراحت کن، کارت که شروع شد خبرت می‌کنیم».

در این دو روز رفتم شهر را گشتم. کشور بسیار فقیری بود. از در و دیوار غم می‌بارید. مردم همه غمگین بودند. تنها دلخوشی‌شان این بود که روزها کار کنند و شب‌ها بروند به بارها و کافه‌ها، آبجو و مشروب بنوشند و دسته‌جمعی آواز بخوانند. مملکت کمونیستی بود. همه‌ش یاد فیلم‌های روسی می‌افتادم.

دو روز بعد، صبح می‌آیند سراغش و می‌برندش به استودیو.

ــ باید گریم می‌شدم و لباس قدیمی می‌پوشیدم. یک گردن‌بند و مقداری زینت‌آلات طلا روی سر و گردنم بود که آن‌ها را از موزهٔ لندن آورده بودند. یک نفر فقط مأمور این اشیاء ارزشمند بود. تا صحنه‌ای را فیلمبرداری می‌کردند و می‌خواستیم برویم چند دقیقه‌ای استراحت کنیم، این بابا می‌آمد این‌ها را بادقت برمی‌داشت می‌گذاشت داخل جعبه و کنارش می‌ایستاد به مراقبت... این‌طور که می‌گفتند، جواهرات کمیاب و خیلی قیمتی‌ای بود...

صحنه‌ای است که مهندس مصر باستان نشسته است و با قلم مخصوص چیزی را یادداشت می‌کند. مونولوگ (تک گویی) که به زبان مصر باستان است، باید بعد بیاید روی این صحنه. قرار می‌شود این صحنه را در یک نمای باز «لانگ شات» بگیرند. دوربین روی تراولینگ است. فیلمبرداری شروع می‌شود.

ــ همین‌طور که بازی می‌کردم، شنیدم فرانک شفنر آهسته به فیلمبردارش گفت: «برو جلو. می‌خواهم چشم‌هاش را بگیری. چشم‌هاش دارد خوب کار می‌کند».

در سه برداشت می‌گیرند. کار بهروز تمام می‌شود. قرار است روز بعد ببرندش استودیو صدا و مونولوگ این صحنه را بگوید تا ضبط کنند.

خانم زبان‌شناس مُسنّی از انگلستان آمده که زبان مصر باستان را خوب می‌داند. متن مونولوگ را مدتی با بهروز تمرین می‌کند.

تمرین‌ها که تمام می‌شود، بهروز را می‌برند استودیو، برای ضبط صدا.

ـ فیلم را که لوپ کرده بودند، انداختند رو پرده و رفتند بیرون... مرا تنها گذاشتند تا تمرین کنم... خب سال‌ها کار گویندگی و دوبله کرده بودم. خیلی سریع توانستم حرف‌ها را روی فیلم جا بیندازم... این فیلم حالا همین‌طور برای خودش دارد می‌چرخد...

بهروز هرچه منتظر می‌ماند، می‌بیند کسی نمی‌آید سراغش. بلند می‌شود می‌رود بیرون و می‌گوید: «من حاضرم»...

همه تعجب می‌کنند. باورشان نمی‌شود که او به این سرعت توانسته باشد آماده شود.

ـ گفتند: «امکان ندارد.» خنده‌شان گرفته بود. فکر می‌کردند دارم باهاشان شوخی می‌کنم. به همدیگر نگاه می‌کردند و می‌خندیدند. خلاصه، هرطور بود راضی‌شان کردم بیایند من متن را بگویم، گوش بدهند، اگر درست بود ضبط کنند. همان بار اول درست گفتم و ضبط شد. همه حیران مانده بودند.

می‌پرسند: «می‌توانی دوباره بگویی باز ضبط کنیم؟»

بهروز چند بار دیگر هم متن را می‌گوید و آن‌ها صدایش را ضبط می‌کنند.

ـ بارهای بعد، از اول هم بهتر شد. بعد فهمیدم که این‌ها برای این کار، سه روز وقت در نظر گرفته بودند... بلافاصله بردندم پیش کارگردان و گفتند که صدا را ضبط کردیم و خوب شد. حتی نوار را هم برایش گذاشتند که گوش کرد.

فرانک شفنر خوشحال می‌شود.

مدیر تهیه به بهروز می‌گوید: «آقای شفنر می‌گوید ناهار را با هم بخوریم».

سر میز غذا، بهروز می‌نشیند کنار کارگردان.

شفنر می‌گوید: «تو امروز کار سه روز را در دو ساعت انجام دادی و از نظر مالی مقدار زیادی به ما کمک کردی».

ـ دقیق یادم نیست، گفت ۷۰ یا ۸۰ هزار دلار به نفع ما تمام شده. بعد، از بهروز تشکر می‌کند و می‌گوید: «تو درست همانی که من در کاروان‌ها، در لندن، روی پرده دیدمت... حتی بهتر از آنی که من فکر می‌کردم».

قرار می‌شود بهروز دو روزی استراحت کند و بعد برگردد.

شب، مدیر تهیه می‌آید هتل و به بهروز می‌گوید: «بلیت برگشتنت به لوس‌آنجلس آماده است. در راه، کجاها می‌خواهی توقف کنی؟»

بهروز متوجه منظور او نمی‌شود.

مدیر تهیه برایش توضیح می‌دهد که: «چون باکارَت به تولیدِ فیلم کمک کرده‌ای، می‌توانی در هر شهری که دوست داری، چندروز بمانی. مخارجِ هتل و اقامت را هم ما می‌پردازیم... بعد برایت بلیت می‌فرستیم بیایی مصر...».

بهروز که تعجب کرده می‌گوید: «خُب، دلم می‌خواهد چندروز در لندن، چند روز در رم و چندروز هم در پاریس بمانم. اشکالی ندارد؟»

مدیر تهیه می‌گوید: «نه، چه اشکالی دارد؟»

برایش بلیت می‌گیرند. اول می‌رود لندن. او را می‌برند به هتل اینترکنتیناتال. چندروزی آن‌جا می‌ماند. دوستانش را ملاقات می‌کند و شهر را می‌گردد. چندروز می‌رود ایتالیا و چندروز هم به پاریس. در آن شهرها هم دوستانش را می‌بیند، تا سرانجام برمی‌گردد لوس‌آنجلس.

بهروز از این سفر با خاطرهٔ خوش و روحیهٔ خوب، بازمی‌گردد.

ـ خیلی خوب بود. برایم لذت‌بخش بود. فقط هم مسألهٔ سیر و سیاحت نبود. خوشحال بودم که با یک کارگردان حسابی هالیوود کار می‌کنم... خُب، این شروع خیلی خوبی می‌توانست باشد برایم.

حدود یک ماه بعد، به‌بهروز تلفن می‌کنند که آماده باشد چون بلیت می‌فرستند که برود مصر.

وارد فرودگاه قاهره می‌شود، تا گذرنامه‌اش را به پلیس نشان می‌دهد، او را می‌برند به اتاقی و آن‌جا نگهش می‌دارند.

ـ درست همان زمانی بود که شاه رفته بود مصر و پلیس ایرانی‌هایی را که می‌آمدند آن‌جا، شدیداً کنترل می‌کرد. دورهٔ انورسادات بود. گویا می‌ترسیدند سوءقصدی به ایشان بشود...

دو سه ساعتی در آن اتاق نگهش می‌دارند.

در این فاصله، مدیر تهیه که آمده است استقبال بهروز، وقتی او را پیدا نمی‌کند، می‌رود.

ـ بالاخره حوصله‌ام سررفت. بلند شدم رفتم با زبان بی‌زبانی، به نگهبان مصری گفتم: «چرا مرا نگه داشته‌اید این‌جا؟ من آمده‌ام برای فیلمبرداری، هنرپیشه‌ام...».

می‌گویند: «باید در مورد تو تحقیق کنیم».

چمدان و وسایلش را با دقت می‌گردند. در چمدان بهروز، تعدادی مجله هست که عکس‌های او روی جلد و داخل آن‌ها چاپ شده است.

ـ عکس‌ها را که دیدند و نشانی‌ها را که دادم، حرفم باورشان شد...

از سوی دیگر، مدیر تهیه و گروه تدارکات فیلم برمی‌گردند هتل و پی‌جو می‌شوند و تلفن می‌زنند به پلیس...

پس از چهار پنج ساعت، بالاخره بهروز را رها می‌کنند و از او معذرت می‌خواهند.

قرار است یک شب در هتل بماند وروز بعد، او را با هلی‌کوپتر ببرند به شهری به نام لاک‌چر که نزدیک و مشرف به رودخانهٔ‌نیل است و گروه فیلمبرداری در آن‌جا مشغول کار.

در این شهر، هتل هیلتون و هتل شرایتون در کشتی‌هایی است که کنار رودخانهٔ نیل لنگر انداخته‌اند. محلی است توریستی. فقط یک کشتی برای گروه فیلمبرداری گرفته‌اند که بیش از ۱۵۰ نفر افرادگروه در آن ساکن‌اند. در کشتی، اتاق‌های کوچکی است که پنجره‌های گرد و کوچک آن رو به رودخانه باز می‌شود.

بهروز در رستوران کشتی، فرانک شفنر را ملاقات می‌کند. شفنر بابت مشکلی که در فرودگاه برای بهروز پیش آمده، اظهار تأسف می‌کند و می‌گوید: «همهٔ این سخت‌گیری‌ها به خاطر حضور شاه مملکت شما در این کشور است!»

به بهروز می‌گویند که باید دو سه روز در کشتی بماند. همان خانم زبان‌شناس از انگلستان می‌آید که دیالوگ‌های صحنه‌ای را که باید بازی کند، به او یاد بدهد و باهاش تمرین کند.

ـ این بار باید هنگام بازی حرف می‌زدم... این خانم آمد و کارمان را شروع کردیم. خیلی سخت بود. شب و روز کار می‌کرد با من. خسته نمی‌شد و خیلی هم دقت داشت در کارش.

بهروز می‌گوید: «خانم! این یک زبان باستانی است. مردم و تماشاگران که نمی‌فهمند، حالا اگر من یکی دو کلمه‌اش را هم درست نگویم، به جایی برنمی‌خورد و اشکالی ندارد».

خانم زبان‌شناس می‌گوید: «حرف تو درست است، اما آن‌ها که زبان مصر باستان را می‌دانند متوجه می‌شوند».

بهروز می‌گوید: «مگر در دنیا چند نفر این زبان را می‌دانند؟»

خانم زبان‌شناس می‌گوید: «این مهم نیست. به من پول داده‌اند که بیایم این‌جا و این کار را انجام بدهم. من باید کارم را درست و خوب انجام بدهم و با شما آن‌قدر تمرین کنم که این دیالوگ‌ها را بی‌غلط بگویی».

ـ خلاصه، پوستمان را کند... بالاخره تمرین‌ها تمام شد و ایشان تأیید کرد که می‌توانند فیلمبرداری را شروع کنند....

بهروز را با قایق می‌برند آن سوی رودخانهٔ نیل. از آن‌جا با قاطر می‌برندش سر صحنه که در محل اهرام ثلاثه است.

صحنهٔ عظیمی آماده کرده‌اند. چهار پنج دوربین فیلمبرداری همزمان کار می‌کنند.

ماجرا از این قرار است که یکی از کارگران زیردست مهندس مصری که بهروز نقشش را بازی می‌کند، خیانت کرده است و حالا باید مجازات شود. «کارگر خیانتکار» را قرار است شقه کنند. دست و پاهایش را هر کدام با طناب بسته‌اند به یک اسب. این اسب‌ها از چهار طرف هی می‌شوند که بدوند و این آدم تکه‌تکه می‌شود. دستور این کار هم مهندس مصری باید بدهد.

دیالوگ‌های بهروز را درشت روی تخته‌ای نوشته‌اند و کنار دوربین نگه داشته‌اند که نگاه کند و آن‌ها را بگوید.

ـ گفتم: «احتیاجی نیست. چون من اصلاً این‌جوری نمی‌توانم کار کنم، برای این

که حواسم پرت می‌شود و نمی‌توانم بازی کنم. من همهٔ دیالوگ‌ها را حفظم...».

فرانک شفنر که با سابقهٔ کار بهروز (گفتن متن مونولوگ در بوداپست) آشناست، می‌گوید: «لازم نیست. بردارید. حواسش را پرت نکنید».

اولین نما درشت‌نما (کلوزآپ) بهروز است که حرف‌هایی می‌زند و بعد با اشارهٔ سر، دستور اجرای حکم را می‌دهد.

بازی بهروز که تمام می‌شود، صندلی‌ای برایش می‌گذارند که بنشیند تا آن‌ها صحنهٔ شقه کردن مرد بیچاره را فیلمبرداری کنند.

ماکتی درست کرده‌اند و دست و پاهایش را با طناب به چهار اسب بسته‌اند و چهار فیلمبردار با چهار دوربین از زاویه‌های مختلف، همزمان آماده‌اند که فیلم بگیرند. همه‌چیز بادقت پیش‌بینی شده است که این ماکت چهار تکه شود.

کارگردان می‌گوید: «حرکت!»

دوربین‌ها راه می‌افتند، اسب‌ها هی می‌شوند، می‌دوند و...

ـ نشد آن‌طور که باید بشود... ماکت تکه‌تکه نشد... اسب‌ها ماکت را همان‌طور که بود کشیدند و بردندش... فرانک شفنر خیلی عصبانی شد...

چهار پنج نفر مسئول صحنه‌آرایی این نما هستند؛ همه هم اشخاصی باتجربه و مسن و وارد در کارِ خود.

کارگردان آن‌ها را می‌خواهد و می‌گوید: «مگر من دیروز به شما نگفتم که چه می‌خواهم؟»

می‌گویند: «چرا...».

شفنر می‌گوید: «این بود آن‌چه که من می‌خواستم؟»

ـ همه خجالت کشیدند، سرشان را انداختند پایین و معذرت خواستند.

فرانک شفنر بدون آن که حرف دیگری بزنند، بلند می‌شود می‌رود.

همه هاج‌وواج می‌مانند. سرانجام، دستیارها تصمیم می‌گیرند کار را تعطیل کنند تا فردا دوباره ماکت آماده شود که این صحنه را بگیرند.

ـ آدم غریبی بود این فرانک شفنر... قدرت داشت و قدرتش را هم اعمال می‌کرد و همه هم ازش حساب می‌بردند آن‌روز با آن که از نظر مالی کلی ضرر کردند، اما کار

را ادامه نداد که مثلاً شات‌های دیگر را بگیرد. قهر کرد و رفت... می‌گفت: «آن‌چه من می‌خواهم و گفته‌ام باید عیناً همان بشود. می‌گفت: «هروقت همه‌چیز حاضر بود، مرا خبر کنید بیایم».

روز بعد، آن صحنه را همان‌طور که کارگردان می‌خواهد فیلمبرداری می‌کنند و نماهای بهروز را هم سریع می‌گیرند و کارش تمام می‌شود.
افراد دیگر گروه البته باید بمانند که بقیهٔ فیلم را کار کنند.

ـ شبِ روزی که کارِ من تمام شد، فرانک شفنر یک مهمانی داد. سرِ میز، گیلاسِ مشروبش را برداشت، به سلامتی من نوشید و گفت:
«من خیلی خوشحالم که در این فیلم، یک هنرپیشهٔ حرفه‌ای داشتم که کارش را خیلی خوب بلد بود و در تسریع کار به ما خیلی کمک کرد. امیدوارم باز هم در آینده بتوانیم با هم کار کنیم.».

روزِ بعد، بهروز را با هلی‌کوپتر می‌برند قاهره و باز هم مدیر تهیه به او می‌گوید: «در راه برگشتن، هرجا که دوست داری می‌توانی توقف کنی و...».
بالاخره باز برمی‌گردد لوس‌آنجلس.

با رضا بدیعی و سریال‌هایش

بهروز دو هفته بعد از آن که از ایران می‌آید آمریکا، تلفن می‌کند به رضا بدیعی.

با بدیعی سال‌ها پیش، وقتی او سفری آمده ایران، در سندیکا آشنا می‌شود. همان زمان، بدیعی شماره تلفنش را می‌دهد به بهروز.

بهروز خودش را معرفی می‌کند و می‌گوید آمده است لوس‌آنجلس.

ـ خیلی خوشحال شد. گفت بیا همدیگر را ببینیم. نشانی منزلش را داد. همان موقع بلند شدم با مقداری عکس رفتم پیشش. ساعت‌ها نشستیم و با هم صحبت کردیم.

از آن پس، مرتب همدیگر را می‌بینند. هفته‌ای یکی دو بار... رابطه و دوستی صمیمانه‌ای میان‌شان برقرار می‌شود. بدیعی در فکر است که برای بهروز کار جور کند.

ـ محبت کرد... رضا بدیعی دوستِ بسیار عزیزی است که واقعاً به من خیلی لطف کرده...

بهروز در پنج شش سریال تلویزیونی به کارگردانی رضا بدیعی بازی می‌کند.

در سریالی به نام *Nightingale* (بلبل)، قرار می‌شود نقش یک گانگستر را بازی کند.

بدیعی بهروز را می‌بَرَد نزد تهیه‌کننده‌ها. بهروز نقش را می‌خواند، آن‌ها می‌پسندند و چون بدیعی روی تهیه‌کننده‌ها نفوذ دارد، راحت می‌پذیرند و بهروز شروع می‌کند در آن سریال بازی کردن.

ـ خلاصه، کار افتاد روی غلتک و من هم خوشحال بودم حالا که آمده‌ام این‌جا،

چقدر توانایی دارد و چه نقش‌های دشواری را در ایران بازی کرده و در کارش هم همیشه درجه یک بوده...».

در یکی دیگر از سریال‌ها، نقش رییس قبیلهٔ سرخ‌پوست‌ها را بازی می‌کند که به زبان سرخ پوستی باید حرف بزنند.

سریال دیگری است به نام *Falcon crest*، که باز هم رضا بدیعی آن را کارگردانی می‌کند. در یکی از بخش‌های این سریال، بهروز نقش یک مرد عرب از خاورمیانه را بازی می‌کند که قرار است در پایان این قسمت کشته شود.

ـ رضا بدیعی گفت که: «این‌ها از کار تو خوششان آمده. به من گفته‌اند کارش خوب است، می‌خواهیم او را نکشیم، نگهش داریم برای قسمت‌های بعدی».

بهروز در چند قسمت دیگر این سریال هم بازی می‌کند که کارگردانش شخص دیگری است.

ـ آخر سر هم مرا نکشتند؛ در داستان، دستگیرم کردند که اگر سریال مورد توجه قرار گرفت، از زندان بیاورندم بیرون و...

این از آن نوع سریال‌هاست که هشت نه سالی در تلویزیون ادامه می‌یابد و تماشاگران زیادی دارد.

بهروز در چهار پنج قسمت این سریال بازی می‌کند. وقتی است که زمان قراردادهای تهیه‌کننده با سازندگان، سرآمده و به رغم آن که باز هم می‌توانند سریال را ادامه دهند، ناچار آن را به پایان می‌رسانند.

دوستی بهروز با رضا بدیعی همچنان ادامه دارد و با هم کار می‌کنند.

بدیعی که چهل سالی است در آمریکا کار می‌کند، از پرکارترین فیلمسازان این کشور است که البته بیش‌تر سریال‌های تلویزیونی می‌سازد.

ـ یادم هست این اواخر، بزرگداشتی برایش گرفته بودند به خاطر این که ۴۰۰ ساعت فیلم ساخته بود در آمریکا، جایزه‌هایی هم گرفت و از او بسیار تقدیر کردند که برای همهٔ ایرانیان مایهٔ افتخار بود، به خصوص برای من که خیلی دوستش دارم...

سرانجام «بیزنس» و فیلمی که ساخته نشد...

در طول این مدت، بهروز مرتب با خانواده، پدر و مادر، تلفنی در تماس است.

ـ همه‌اش می‌گفتند: «نیا، این‌جا اوضاع خراب است، بهتر است همان‌جا بمانی.» می‌گفتم: «آخر من کاری نکرده‌ام که بترسم بیایم مملکتم! من آن‌جا فیلم نیمه‌کاره دارم، باید برگردم. باید کار کنم».

برادران وثوقی هنوز کارواش را دارند و هرطور هست آن را می‌چرخانند.

کم‌کم کارواش شروع می‌کند به ضرر دادن.

ـ من مقداری پول قرض کرده بودم از بانک برای تعمیر کارواش. خانه‌ام در گرو بانک بود... بالاخره، بانک هم خانه را برداشت و هم کارواش از بین رفت... این هم از موفقیت‌های کار و کاسبی یا به قول آمریکایی‌ها، بیزینس ما...

رضا بدیعی دوست دارد فیلمی سینمایی با بهروز کار کند. داستانی آماده می‌کند و دنبال تهیه‌کنندهٔ می‌گردند.

ـ حالا زمانی است که بانک کارواش و خانه‌ام را بابت بدهی برداشته است... در این مدتی که آمریکا بودم، رییس دفتر والاحضرت اشرف از نیویورک زنگ می‌زد و مرتب مرا دعوت می‌کردند. می‌رفتم نیویورک و سه چهار روزی می‌ماندم و برمی‌گشتم. مثل سابق به من لطف داشتند... تا این که در یکی از این سفرها، فکر کردم بد نیست در مورد فیلمی که رضا بدیعی می‌خواست بسازد با ایشان صحبت کنم، شاید کمک کنند که این فیلم ساخته شود... خلاصهٔ داستان را بردم دادم به

ایشان و گفتم: «رضا بدیعی می‌خواهد این داستان را بسازد و قرار است در فیلم، من نقش اصلی را بازی کنم. همه‌چیز مهیاست. ما فقط به سرمایه احتیاج داریم. اگر شما لطف کنید یک نفر نماینده بگذارید که بر مخارج فیلم نظارت کند و این فیلم ساخته شود، خیلی خوب است.» متأسفانه به من گفتند که در شرایط فعلی، انجام این کار برایشان عملی نیست... بعد از آن، چندین بار تلفن کردم. خبری نشد و بعد هم دیگر نتوانستم تماس بگیرم. رابطه تقریباً قطع شد و خبر زیادی ندارم. گاه گداری خبری می‌شنوم.

می‌پرسم: «مخارج تهیهٔ این فیلم را چقدر برآورد کرده بودید؟»

می‌گوید: «حدود ۶۰۰، ۷۰۰ هزار دلار... مبلغِ خیلی زیادی نبود».

می‌گویم: «فکر می‌کنی چرا قبول نکردند؟ درست است که تهیه کنندهٔ فیلم و اهلِ سینما نبودند، ولی این که برای آن‌ها با آن‌همه ثروت، مبلغی نبود. اگر به فرض هم همه‌اش می‌رفت و فیلم شما پولی هم برنمی‌گرداند، به آن‌ها لطمه‌ای نمی‌خورد...».

می‌گوید: «نه، اصلاً مبلغی نبود برایشان...».

می‌پرسم: «پس چرا قبول نکردند؟ تو چی فکر می‌کنی؟»

می‌گوید: «گفتم که... به من گفتند در شرایط فعلی برایشان ممکن نیست، چون باید خرج خیلی‌ها را می‌دادند، آدم‌هایی بودند که از ایران آمده بودند، آشنایان و دوستان و نزدیکان... ده دوازده باریگارد و محافظ دوروبرشان بود که این‌ها همه خرج داشتند... من هم البته اصراری نکردم. برای آن که فکر کردم این که برایشان پولی نیست. تازه این فیلم پولش را حتماً برمی‌گرداند. رضا بدیعی به هرحال در این‌جا کارگردانِ مشخصی است، قابل احترام است، معروف است، یک شخصیت سینمایی مطرح است... اگر این فیلم ساخته می‌شد، با توجه به شهرت و نفوذ و تجربهٔ کاری بدیعی، حتماً فروش می‌کرد. سرمایه را که برمی‌گرداند هیچ، سود هم داشت... اگر این فیلم ساخته می‌شد برای من راه‌گشا بود... کارهای بعدی هم به دنبالش می‌آمد... فکر می‌کنم خیلی خوب می‌شد... متأسفانه نشد...».

می‌پرسم: «وقتی این جواب منفی را شنیدی، حتماً ناراحت شدی؟»

می‌گوید: «طبیعی‌ست... خیلی ناراحت شدم، چون تنها جایی بود که تصور

می‌کردم می‌توانم کمک بگیرم که این فیلم ساخته شود... در ایران، وقتی می‌خواستم سینما سیلورسیتی را بخرم، به من کمک کرده بودند که روی سند منزلم از بانک وام بگیرم... آن زمان والاحضرت با علی رضایی بانک شهریار را داشتند...».

می‌پرسم: «علت این که بعدها هم دیگر تماس نگرفتی و نرفتی نیویورک همین بود؟»

می‌گوید: «نه، تماس می‌گرفتم. منتها فرصتی پیش نیامد. والاحضرت هم که مرتب در سفر بودند... به هر حال، نشد دیگر...».

The Shah

مدتی پس از این قضایاست که یکی از کانال‌های معروف تلویزیونی آمریکا می‌خواهد سریال شش‌ساعته‌ای، به نام شاه، در مورد زندگی آخرین پادشاه ایران بسازد.

به بهروز تلفن می‌شود که: «می‌خواهیم شما را ببینیم و در مورد یک سریال با هم صحبت کنیم».

با او در هتلی قرار می‌گذارند. بهروز به هتل محل قرار می‌رود.

ـ دیدم که باید از هفت‌خوان رستم رد شد. از نظر امنیتی، مراقبت شدیدی می‌شد. تا این که بالاخره ما را بردند به یک اتاق.

در آن‌جا، بهروز مشاور شاه در آلکاپولکو را که جوانی است آمریکایی می‌بیند. فرد دیگری هم در این جلسه حضور دارد.

به بهروز می‌گویند: «ما می‌خواهیم سریالی دربارهٔ زندگی شاه بسازیم. نقش شاه را هم می‌خواهیم بدهیم به عمرشریف. فعلاً در حال مذاکره هستیم. فکر کردیم نقش فردوست را که از دوستان نزدیک شاه بوده، بدهیم به تو، شنیده‌ایم که هنرپیشهٔ معروف ایران هستی و در ضمن با خانوادهٔ سلطنتی هم آشنایی داشته‌ای و به دربار می‌رفته‌ای و می‌آمده‌ای و شاه را از نزدیک می‌شناخته‌ای... این موضوع البته خیلی سِکرِت است و ما نمی‌خواهیم هیچ‌کس تا کار راه نیفتاده متوجه این مسأله بشود. شما این داستان را ببر بخوان. هفته دیگر به‌ات تلفن می‌زنیم بیایی

استودیو که اگر موافق بودی، قرارداد را امضا کنی».

ـ سناریو را خواندم، دیدم اصلاً داستان قشنگی نیست... در مورد مسائلی که دستِ‌کم من می‌دانستم و از نزدیک با آن‌ها آشنا بودم، خیلی غُلو شده بود...

می‌پرسم: «آیا آن زمان کتاب خاطرات فردوست منتشر شده بود؟»

بهروز می‌گوید: «هنوز نه... همان اوایل بود... خلاصه، بعد من تلفن کردم به دفتر والاحضرت اشرف. با دوستم رضا گلسرخی که مشاور والاحضرت بود صحبت کردم. گفتم چنین قضیه‌ای است و می‌خواهند این‌جور فیلمی بسازند. آیا شما خبر دارید؟ گفت: «باید بپرسم.» پرسید و تلفن کرد به من که: «خبر ندارند. می‌توانی سناریو را برای ما بفرستی؟»

بهروز از متن فیلمنامه کپی می‌گیرد و برایشان می‌فرستد.

ـ والاحضرت اشرف و شهبانو وقتی داستان را می‌خوانند، خیلی عصبانی و ناراحت می‌شوند... به هرحال، خوشبختانه یا بدبختانه، هرطور بود اقدام کردند و جلو ساخته شدن این سریال را گرفتند... این سناریو را من هنوز هم دارم... بعد هم از من خیلی تشکر کردند که این خبر را بهشان داده بودم و به موقع توانسته بودند مانع ساخته شدن این کار بشوند...

می‌پرسم: «بعد از این همه سال، فکر نمی‌کنی اگر این کار را نکرده بودی، اگر بهشان خبر نمی‌دادی، بالاخره سریالی ساخته می‌شد و تو هم نقش خوبی بازی می‌کردی؟ شاید هم کار بدی نمی‌شد... حالا که از نظر زمانی از این ماجرا فاصله گرفته‌ای، نظرت را می‌پرسم».

بهروز فکری می‌کند و می‌گوید: «نه... تصور می‌کنم کار درستی کردم. اتفاقاً زمانی هم بود که از نظر مادی واقعاً احتیاج داشتم، آن‌ها هم پول خوبی می‌دادند... مسأله فقط مربوط به شاه و خانوادهٔ سلطنت نمی‌شد، به خاطر این قبول نکردم که یک جورهایی می‌خواستند مملکت و کشور و ملت مرا خوار و خفیف کنند... این نوع مسائل چندبار دیگر هم برایم پیش آمد که می‌خواستند فیلمی در مورد ایران و ایرانیان بسازند و از من هم خواستند که بازی کنم، اما وقتی می‌دیدم قصدشان تحریف واقعیت‌ها و توهین و تحقیر مردم و مملکت ایران است، زیر بار نرفتم،

یا ناموجه، بماند... مشخصاً به دو فیلم اشاره می‌کنم که به نظر من، کارهای بسیار بدی است و در این فیلم‌ها، نه فقط به حکومت یا حاکمان مملکت، که به ملت و مردم ایران توهین شده. مردم ایران و فرهنگشان را تحقیر کرده‌اند... یکی بر بال‌های عقاب و دیگری فیلم از کفر ابلیس مشهورتر، بدون دخترم هرگز...».

بهروز می‌گوید: «اتفاقاً در مورد این دو فیلم که اسم بردی، توضیحات کاملی دارم که بدهم، چون برای هر دوِ این فیلم‌ها، به من پیشنهاد بازی شد و نپذیرفتم.

بر بال‌های عقاب

این فیلم را که داستانش مربوط است به وقایع انقلاب ایران و برت لَنکَستر هم در آن بازی می‌کند، قرار است در مکزیکو فیلمبرداری کنند.

سازندگان فیلم در جست‌وجوی یک بازیگر مرد ایرانی هستند. از رضا بدیعی می‌پرسند آیا کسی را می‌شناسد؟

بدیعی می‌گوید: «جز بهروز وثوقی که از دوستان من است و با هم چند فیلم کار کرده‌ایم، کسی را نمی‌شناسم.» و شماره تلفن بهروز را می‌دهد به آن‌ها.

ـ بعد هم به من زنگ زد که چنین فیلمی هست و من اصلاً خبر ندارم چیست و چگونه است. خودشان باهات تماس می‌گیرند، برو ببین قضیه از چه قرار است».

بهروز به دفتر تهیه‌کننده می‌رود. فیلمنامه‌ای به او می‌دهند و می‌گویند: «بخوان... این هم نقشی است که باید بازی کنی».

ـ همان نقش بازپرس بود که بعدها پرویز صیاد بازی کرد.

بهروز فیلمنامه را می‌خواند. بعد آن را می‌بَرَد پیشِ رضا بدیعی و به او می‌گوید: «من که خودم را اصلاً در این نقش نمی‌بینم. تو هم بخوان. به نظر من که داستان زشتی است و در آن، ملت ما را تحقیر کرده‌اند».

رضا بدیعی هم پس از خواندنِ فیلمنامه، نظرِ بهروز را تصدیق می‌کند.

بهروز فیلمنامه را برمی‌گرداند به مسئول گزینش بازیگران می‌گوید: «برایم جالب نیست که درُ این فیلم بازی کنم».

مسئول گزینش بازیگران باتعجب می‌گوید: «مگر شما باید تصمیم بگیری یا داستان برایت جالب باشد؟! این ماییم که تصمیم می‌گیریم چه نقشی را بدهیم به چه کسی...».

گفتم: «نه، اتفاقاً در این مورد به خصوص، این منم که باید تصمیم بگیرم، نه شما... چون این داستان به مملکت من مربوط می‌شود و راجع به ملت من است و کار زشت و تحقیرکننده‌ای هم هست. به همین دلیل من بازی نمی‌کنم».
جریان را به کارگردان فیلم می‌گویند.

فیلمبرداری شروع شده است و گروه و بازیگران از جمله برت لنکستر همگی در مکزیکو هستند.

ــ یک روز، سکرتر کارگردان تلفن کرد به من و بعد گوشی را داد به او. کارگردان گفت: «من باید حتماً شما را ببینم. فردا داریم می‌آییم هالیوود. خواهش می‌کنم ناهار را با ما بخورید. بیایید استودیو، دفتر من».

روز بعد، بهروز به محل قرار می‌رود و با کارگردان و همسرش می‌نشینند سر میز ناهار.

کارگردان می‌گوید: «برای من خیلی جالب است بدانم که شما نقش به این خوبی را چرا رد کردید؟ این‌جا در هالیوود، اگر نقشی را به بازیگری، حتی بازیگران درجه یک، پیشنهاد کنند نه نمی‌گوید، گیرم که نقش کوچک و بی‌اهمیتی هم باشد. آن‌ها هیچ نقشی را رد نمی‌کنند. این اولین بار است که برای من این مسأله پیش آمده است. تعجب کرده‌ام و کنجکاوم دلیل شما را بدانم».

بهروز می‌گوید: «برای این که در این فیلم، مستقیماً به ملت و مردم ایران توهین می‌شود. به هر حال، در مملکت من انقلابی رخ داده، حالا به هر شکلی... اما ملت ایران ملتی است با فرهنگ چندهزارساله... شما دارید به چنین ملتی توهین می‌کنید...».

کارگردان می‌گوید: «این داستان را کسی نوشته که به مسائل ایران کاملاً وارد بوده».

بهروز می‌گوید: «هرکس این داستان را نوشته اشتباه کرده... معلوم است که ایران

و ایرانیان را درست نمی‌شناخته یا می‌شناخته و سوءنیّت داشته... به هرحال، حتی اگر میلیون‌ها دلار هم بدهند به‌ام، حاضر نیستم این نقش را بازی کنم و در توهین و تحقیر مردمم سهیم شوم».

کارگردان می‌گویند: «حالا اگر ما جاهایی را که تو می‌گویی کمی تغییر بدهیم و زهرش را بگیریم، آیا موافقی بازی کنی؟»

بهروز می‌گوید: «نه. کار طوری نیست که بشود با چند مورد تغییر، درستش کرد و به قول شما زهرش را گرفت. داستان از اساس نادرست است. با نظر توهین و تحقیر به ایران و مردمش نگاه شده. متأسفم...».

ــ این صحبت‌ها را که کردیم، خیلی از من تشکر کرد و گفت: «من واقعاً احترام می‌گذارم به تو و نظرت که این‌قدر وطن و مردمت را دوست داری... چقدر خوب می‌شد اگر همهٔ مردم دنیا نسبت به کشور و ملت‌شان همین احساس تو را داشتند!»

گفتم: «به هرحال، در کارتان موفق باشید. اما این را هم بگویم که من هنوز هم ناراحتم که شما دارید چنین فیلمی می‌سازید».

وقتی بهروز این جریان را با دوستانش درمیان می‌گذارد، به جز چند نفر، همه سرزنشش می‌کنند که چرا نقش به این خوبی را رد کرده است!

ــ دوست عزیزم رضا بدیعی از جمله کسانی بود که کارم را تأیید کرد. گفت: «من واقعاً به شخصیت تو احترام می‌گذارم.» بعد هم در یکی از مصاحبه‌هایش گفت: «من می‌دانستم که بهروز آن زمان چقدر به پول احتیاج داشت و این نقش هم نقش چشمگیری بود، با بازیگر بزرگی مثل برت لنکستر نیز همبازی می‌شد. ولی بهروز قبول نکرد و من تا آخر عمرم این حرکت زیبایش را فراموش نخواهم کرد».

فیلم ساخته می‌شود و بعد در تلویزیون به نمایش درمی‌آید.

بهروز پای تلویزیون نشسته است و این فیلم را که به صورت سریالی در چند بخش نمایش داده می‌شود، تماشا می‌کند.

ــ حال غریبی به‌ام دست داد... بی‌اختیار گریه‌ام گرفت... گریهٔ خوشحالی بود... دیدم چقدر هوش به خرج دادم که پیشنهاد را نپذیرفتم و در این فیلم بازی نکردم.

هم فیلم بدی بود، هم نقشی که قرار بود بازی کنم نقشِ زشتی بود. صیّاد هم که گویا از سر نیاز و اجبار و ناچاری، بازی در این نقش را قبول کرده بود، بعد که مورد اعتراض ایرانیان قرار گرفت، یادم هست که یک بار آمد در تلویزیون و عذرخواهی کرد. ولی چه فایده؟ این طور کارها برای همیشه در تاریخ و حافظهٔ مردم باقی می‌ماند...

بدون دخترم هرگز

کارگردان این فیلم که فیلمنامه‌اش براساس کتاب معروف و جنجالی **بدون دخترم هرگز** از بتی محمودی، نوشته شده، برای انتخاب بازیگرانی ایرانی، از لندن می‌آید آمریکا.

این بار هم با بهروز تماس می‌گیرند.

ــ رفتم آن‌جا، داستان را دادند خواندم. خیلی بدم آمد، عصبانی شدم.

هنوز بازیگر نقش اول فیلم را انتخاب نکرده‌اند. بعدهاست که یک هنرپیشهٔ هندی‌الاصل انگلیسی را برای ایفای نقش دکتر محمودی، همسر ایرانی بتی، انتخاب می‌کنند.

ــ چقدر هم بد بازی می‌کرد!...

نقشی را که به بهروز پیشنهاد کرده‌اند، نقش آن مرد مغازه‌دار رابط است که زن آمریکایی (بتی) برای تلفن کردن به مغازه‌اش می‌رود و با او آشنا می‌شود و مرد کمکش می‌کند که قاچاقچیان بتی و دخترش را از ایران خارج کنند.

بهروز در هتلی، به دیدن کارگردان فیلم می‌رود. از او می‌خواهند چند بازیگر ایرانی دیگر را که می‌شناسد به‌شان معرفی کند.

ــ من هم بهمن مفید و ویدا قهرمانی و علی پورتاش را معرفی کردم و گفتم با خودشان تماس بگیرید، ببینید نظرشان چیست... بعد هم خبر ندارم کار به کجا کشید. تا آن‌جا که می‌دانم این سه نفر هم در این فیلم بازی نکردند...

کارگردان جوان فیلم چون بهروز را خشمگین می‌بیند، می‌پرسد: «موضوع چیست؟ چرا این‌قدر ناراحتی؟»

بهروز می‌کوشد خونسردی‌اش را حفظ کند، می‌گوید: «من نمی‌دانم شما چرا تصمیم گرفته‌اید براساسِ چنین داستان بدی فیلم بسازید و به یک ملت توهین کنید؟»

کارگردان می‌گوید: «این داستان حقیقی است».

بهروز می‌گوید: «چه کسی گفته این حرف‌ها و ماجراها حقیقی است؟ هر کس گفته بیخود گفته... کجا ایرانی‌ها حمام نمی‌کنند؟ توی غذاشان کرم هست؟ این‌جور جلو مردم زن‌شان را کتک می‌زنند؟»

کارگردان می‌گوید: «حالا شما چرا این‌قدر احساساتی شده‌ای؟»

بهروز می‌گوید: «فکر کنید من بخواهم فیلمی در مورد آمریکا و آمریکایی‌ها بسازم. اگر بیایم فقط همین شورش اخیر لوس‌آنجلس را نشان بدهم، یا وقتی برق در نیویورک قطع می‌شود و عده‌ای فروشگاه‌ها را غارت می‌کنند... اگر همین‌ها را نشان بدهم و انگشت بگذارم روی این‌گونه مسائل و فقط همین‌ها را عمده کنم و بگویم تمام ایالات متحدهٔ آمریکا همین است و همهٔ ملت آمریکا غارتگر و دزدند، آیا درست است؟ آیا کار صحیحی کرده‌ام؟ شما هم حالا دارید چنین کاری می‌کنید. تمام ملت ایران را عقب‌مانده، قشری، متعصب، کثیف و وحشی نشان می‌دهید».

کارگردان چیزی نمی‌گوید. بهروز بلند می‌شود و می‌آید بیرون.

فیلم با شرکتِ از جمله چند بازیگر ایرانی ساخته می‌شود و می‌رود روی پردهٔ سینماها و مدت‌ها جنجال به پا می‌شود، تا آن‌جا که تلفن‌های تهدیدآمیزی می‌شود و سالی فیلد بازیگر نقشِ اول زن فیلم را هم تهدید می‌کنند و او ناچار ماه‌ها پنهان می‌شود و برایش محافظ می‌گذارند.

ـ این فیلم را هم رفتم دیدم، کلی حرص خوردم و با ناراحتی از سالن سینما آمدم بیرون... البته خوشحال بودم که از این دام هم به سلامت جستم...

می‌گویم: «هنوز هم در کشورهای اروپایی، هرگاه اتفاقی می‌افتد که به ایرانیان

مربوط می‌شود، این فیلم را در تلویزیون‌هاشان نمایش می‌دهند... شده است چماقی که هروقت دلشان بخواهد می‌زنند تو سر ایرانی‌ها... واقعاً که با بازی نکردن در این گونه کارها، چه کار خوبی کردی، بهروز!»

دیدار با فردین

سال‌های ۸۱، ۸۲ (۱۳۶۰ - ۱۳۵۹) است. بهروز از لوس‌آنجلس به سانفرانسیسکو می‌رود. منزل دوستی مهمان است. صبح، تنهایی راه می‌افتد بروه پیاده‌روی کند. تا شهر پیاده می‌رود. به فروشگاهی می‌رسد. وارد فروشگاه می‌شود.

ــ همین‌طور که داشتم این‌ور و آن‌ور را نگاه می‌کردم، یکهو چشمم افتاد به فردین. چرخ‌دستی خرید دستش بود و داشت خرید می‌کرد. اول نشناختمش.

می‌رود جلو: «سلام فردین! تو این‌جا چه کار می‌کنی؟».

همدیگر را در آغوش می‌کشند و حال و احوال می‌کنند.

فردین می‌گوید: پسرم این‌جاست. درس می‌خواند. آمده‌ام ببینمش و برگردم ایران.

بهروز می‌گوید: «من هم مهمانم. امروز و فردا برمی‌گردم لوس‌آنجلس.» مدتی با هم صحبت می‌کنند. بهروز از اوضاع ایران می‌پرسد.

فردین می‌گوید: «اصلاً حرفش را نزن. بهتر است نیایی. صبر کن ببینیم چه می‌شود...».

از همدیگر خداحافظی می‌کنند.

ــ گفت: «اگر آمدم لوس‌آنجلس، حتماً می‌بینمت.» که نتوانست بیاید و دیدار دیگری هم متأسفانه دست نداد، تا این که خبر مرگش را شنیدم.

«تستِ» عربی...

کاریاب (ایجنت) بهروز، او را می‌فرستد به استودیویی برای مصاحبه، برای نقشِ اصلی یک فیلم: عربی است تروریست که هواپیمایی را منفجر کرده است. او را دستگیر کرده‌اند، آورده‌اندش به آمریکا و حالا می‌خواهند محاکمه‌اش کنند.

ـ وقتی رفتم برای مصاحبه، دیدم حدود ۱۵۰ نفر نشسته‌اند آن‌جا، همه مو مشکی و همسن و سال من... بالاخره نوبتم رسید، رفتم تو، چهار پنج صفحه دیالوگ بود به انگلیسی، دادند گفتند بخوان. من هم حالا انگلیسی‌ام بهتر شده بود. برایشان خواندم و آمدم بیرون.

چند روز بعد، کاریابِ بهروز باز تلفن می‌کند به او که می‌خواهند دوباره تو را ببینند.

به استودیو می‌رود و باز همان بخش را اجرا می‌کند. این بار کارگردان فیلم هم حضور دارد که جوانی است اسراییلی.

ـ نشست گوش داد، نگاهم کرد و خیلی خوشش آمد...

چند روز بعد، باز تلفن می‌کنند به بهروز که بیاید استودیو، چون تهیه‌کننده‌ها هم می‌خواهند او را ببینند.

این بار، فقط سه نفر بازیگر منتظر نشسته‌اند؛ این‌ها کسانی هستند که آزمون‌ها را مثل بهروز، باموفقیت گذرانده‌اند.

بالاخره بهروز را صدا می‌زنند.

در اتاق، شش نفر نشسته‌اند: کارگردان، مسئول گزینش بازیگران، و چهار تهیه‌کننده که دو نفرشان زن هستند.

بهروز نقش را برایشان می‌خواند.

یکی از تهیه‌کننده‌ها می‌پرسد: «شما عربی هم بلدی؟»

ـ اصلاً فکر نکردم که عربی بلد نیستم. بلافاصله گفتم: «بله!»

تهیه‌کننده می‌گوید: «چه خوب! می‌توانی همین حرف‌ها را به عربی ترجمه کنی و بگویی؟ مهم نیست ترجمه خیلی دقیق باشد. ما فقط می‌خواهیم ببینیم چطور عربی حرف می‌زنی. تا می‌رویم یک قهوه بخوریم و برگردیم، تمرین کن...».

همه بلند می‌شوند از اتاق بروند بیرون. متن انگلیسی جلو بهروز است.

ـ خب، من که عربی نمی‌دانستم... یک آن به خودم گفتم: «بهروز! اگر تو واقعاً هنرپیشه‌ای و ادعا داری که می‌توانی هر نقشی را بازی کنی. از پس این کار هم باید بربیایی!» سریع تصمیمم را گرفتم. سناریو را ورق زدم و هنوز این‌ها از در نرفته بودند بیرون که گفتم: «من حاضرم!».

همه تعجب می‌کنند. می‌پرسند: «به این زودی ترجمه کردی به عربی؟ و می‌آیند می‌نشینند سر جاهاشان.

ـ یک کمی دیگر سناریو را ورق زدم و مکث کردم... داشتم با خودم فکر می‌کردم که حالا چه جوری برای این‌ها عربی حرف بزنم؟ یادم افتاد فقط نماز را بلدم و حمد و سوره را به عربی حفظم... این نقش هم طوری بود که این عرب در دادگاه همه‌اش داد و فریاد می‌کرد، فُحش می‌داد که: شما امریکایی‌ها نژادپرستید، چون من عربم مرا گرفته‌اید محاکمه می‌کنید و...

بهروز بنا می‌کند حمد و سوره را با داد و فریاد و حرکات عصبی سر و دست، خواندن و نقش را اجرا کردن...

بازی و صدا و بیان بهروز را همه می‌پسندند و او را برای ایفای نقش انتخاب می‌کنند.

پیش از آن که بهروز بیاید بیرون، یکی‌شان می‌پرسد: «تو مسلمان که نیستی؟»

بهروز بی‌آن که تردید کند، می‌گوید: «چرا...»

همه ساکت همدیگر را نگاه می‌کنند. می‌پرسند: «کجایی هستی؟»

ــ گویا در ورقهٔ مشخصاتِ من ملیّتم را ننوشته بودند. من هم گفتم: «ایرانی‌ام.» سری تکان دادند و تشکر کردند. راه افتادم آمدم بیرون...

کاریاب بهروز به او می‌گوید: «چون تو را سه بار خواسته‌اند، پس حتماً نقش را می‌دهند به‌ات».

ــ نقشِ خوبی هم بود. پول فوق‌العاده‌ای هم می‌دادند بابت دستمزد. فکر می‌کنم سیصد چهارصدهزار دلار بود. حدود یک‌ماه و نیم، دو ماه هم فیلمبرداری طول می‌کشید.

فردای آن روز، کاریاب به بهروز تلفن می‌کند که: «تو چه گفتی به این‌ها؟ چه کردی؟»

بهروز می‌گوید: «چطور مگر؟ هیچی... از من می‌پرسیدند مسلمانی؟ گفتم آره. پرسیدند کجایی هستی؟ گفتم ایرانی‌ام... حرفی نزدم، کاری نکردم...».

کاریاب می‌گوید: «به من تلفن کردند گفتند: "ما نمی‌خواهیم برای خودمان دردسر درست کنیم." این‌ها همه‌شان کلیمی هستند و اسراییلی. دلشان می‌خواهد هرکس هم در این فیلم‌کار می‌کند، مثلِ خودشان باشد... با مسلمانان‌کار نمی‌کنند، به خصوص که ایرانی هم باشد... کاش نمی‌گفتی...».

ــ شبیه این مسأله یک‌بار دیگر هم برایم پیش آمد...

با فرانسیس فورد کاپولا و Black Stallion2

فرانسیس فوردکاپولا، کارگردان و تهیه‌کنندهٔ معروف سینمای آمریکا، فیلمی ساخته است به نام *Black Stallion* داستان دربارهٔ یک اسب است. چون این فیلم بسیار مورد توجه مردم قرار گرفته، تصمیم می‌گیرند قسمت دوم آن را هم بسازند.

ماجرا در مراکش روی می‌دهد و قرار است فیلم را در همان کشور فیلمبرداری کنند.

میکی‌رونی قرار بوده در این فیلم، نقش تربیت‌کنندهٔ اسب را بازی کند که به دلیل بازی در تئاتری در برادوی نیویورک، این پیشنهاد را نمی‌تواند بپذیرد.

حالا دنبال بازیگری می‌گردند که نقش تربیت‌کنندهٔ مراکشی اسب را بدهند به او.

ـ اینجنتِ من خبرم کرد. رفتم نقش را خواندم. خیلی خوششان آمد...

بهروز روز بعد هم به استودیو می‌رود و از او تعدادی عکس و مقداری تصویر ویدئویی می‌گیرند و لباس‌های مراکشی را تنش می‌کنند و...

ـ روز آخر قرار شد خود کاپولا که این بار فقط تهیه‌کننده بود (کس دیگری فیلم را کارگردانی می‌کرد)، آن‌جا باشد.

فرانسیس فورد کاپولا از بهروز سوالاتی می‌کند در مورد فیلم کاروان‌ها و این که تجربهٔ کار و بازی با آنتونی کویین به نظرش چگونه بوده است؟

بهروز هم پاسخ می‌دهد.

کار تقریباً تمام شده و انتخاب بهروز برای ایفای این نقش مورد تأیید همه قرار گرفته است که...

ـ اینجنتِ من تلفن کرد و گفت: «این‌ها از تو و کارت خیلی خوششان آمده، اما به خاطر این قضیهٔ گروگان‌گیری می‌گویند دل‌مان نمی‌خواهد در سیاست دخالت کنیم و برای خودمان دردسر بتراشیم...» به این ترتیب، این کار هم از دستم رفت... قرار بود پنج هفته‌ای برویم مراکش و نقش خوبی هم بود... اختلافات و دشمنی‌های میان آمریکا و ایران خیلی به من لطمه زد؛ نقش‌های خوبی را از دست دادم...

گُمگشته

علی‌اصغر عسگریان در آلمان، فیلمنامه‌ای نوشته به نام گمگشته. تلویزیون آلمان مسابقه‌ای می‌گذارد برای گزینش بهترین فیلمنامه، گمگشتهٔ عسگریان در میان ۱۵۰ فیلمنامه، اول می‌شود و ۳۰ هزار مارک جایزه می‌گیرد. او می‌خواهد این فیلمنامه را برای تلویزیون آلمان بسازد. ۰/۰۷۰ مخارج این فیلم را تلویزیون می‌پردازد. ۰/۰۳۰ باقی‌مانده را باید خودش تهیه کند.

عسگریان به بهروز پیشنهاد می‌دهد نقش اول فیلم را بازی کند.

برای تهیهٔ ۰/۰۳۰ سرمایهٔ لازم برای ساختن فیلم، تصمیم می‌گیرند تعدادی از فیلم‌های قدیمی بهروز را با حضور خودش، در شهرهای اروپا، برای ایرانیان نمایش بدهند، شاید بتوانند بقیهٔ پول را تهیه کنند یا شخص یا اشخاصی را بیابند که در تهیهٔ این فیلم با تلویزیون آلمان شریک شود.

فیلم‌های قیصر، داش‌آکل، تنگسیر، گوزن‌ها و سوته‌دلان را برای نمایش انتخاب می‌کنند.

عسگریان مسئولیّت تنظیم برنامهٔ نمایش فیلم‌ها را عهده‌دار می‌شود. بهروز از آمریکا به اروپا می‌رود.

در هر شهر، دوستانش نمایش فیلم می‌گذرانند و بلیتی می‌فروشند. پس از نمایش دو فیلم، جلسهٔ بحث و گفت‌وگو و پرسش و پاسخ برگزار می‌شود و ایرانیان، با علاقه، می‌نشینند پای حرف‌های بهروز.

ـــ در جریان برگزاری این برنامه در ۲۶ شهر اروپا، همیشه به مردم می‌گفتم: «دلم می‌خواهد این فیلمی بشود که هویّت ملی داشته باشد. نمی‌خواهم یک گروه یا حزب یا سازمان مشخص تهیه‌کننده باشد و این ۳۰٪ سرمایه را بپردازد. نمی‌خواهم هیچ‌گونه مارک و نشانی روی این فیلم بخورد که مثلاً به فلان گروه خاص تعلق دارد. اگر از میان این چند میلیون ایرانی ساکن کشورهای خارج، عده‌ای کمک کنند، ولو این کمک اندک باشد، این سرمایه تهیه می‌شود و ما می‌توانیم این فیلم را که فیلمی خواهد بود متعلق به تمام مردم ایران، بسازیم».

از بهروز در مورد چگونگی تجربهٔ این جلسات نمایش فیلم و برخورد با مردم، می‌پرسم.

می‌گوید: «تجربهٔ خیلی خوبی بود... اوایل فکر می‌کردم چون مردم این فیلم‌ها را بارها دیده‌اند و به خصوص چون نسخهٔ ویدئویی‌شان در بیش‌تر منازل و تمام مغازه‌های ایرانی هست، از این نمایش‌های عمومی چندان استقبال نخواهد شد. اما این طور نبود. هموطنان، همه‌جا، خیلی استقبال می‌کردند. سالن‌ها همیشه پر بود. فکر می‌کنم دلیلش این بود که مردم دوست داشتند مرا ببینند. و نیز دلشان می‌خواست سوال‌هایی را که سال‌ها در ذهن‌شان بود مطرح کنند. این بود که پس از پایان نمایش فیلم‌ها، همه در سالن می‌ماندند و جلسات پرسش و پاسخ و بحث و گفت‌وگو گاهی تا سه چهار ساعت طول می‌کشید... سوالات زیاد بود. انواع و اقسام آدم‌ها، از گروه‌ها و احزاب و دسته‌ها و سازمان‌های مختلف، با عقاید و نظرات گوناگون و گاه متضاد می‌آمدند. هر کسی هم سوال خودش را می‌پرسید و بحث خاص خودش را مطرح می‌کرد. برای من خیلی جالب بود. می‌دیدم با این که زمانی طولانی از کارهایم در ایران گذشته، اما مردم مملکتم، ایرانیان عزیزی که همیشه دوستشان داشته‌ام، هرجا که بوده‌ام، در هر شرایطی، همان احساس بیست سال پیش در ایران را هنوز هم نسبت به من و کارم دارند».

پس از چند ماه، بهروز با روحیهٔ خیلی خوبی از این سفرهای طولانی و بعضاً خسته‌کننده، به خانه بازمی‌گردد.

می‌پرسم: «بالاخره توانستید برای تهیهٔ این فیلم، سرمایهٔ لازم را فراهم کنید یا نه؟ چون به هرحال، این رفت و آمدها و سفرها خرج داشته... مگر چقدر بلیت می‌فروختید؟»

می‌گوید: «درست است. خرج سفرها زیاد بود. وانگهی، در خیلی جاها، به خصوص از دانشجوها پول نمی‌گرفتیم... البته هدف برگزاری این برنامه هم مادی نبود. مقصودمان یافتن تهیه‌کننده بود. با آن که خیلی‌ها دوست داشتند کمک کنند، اما متأسفانه به دلیل نداشتن اوضاع مالی درست، نمی‌توانستند. خیلی‌ها هم قول می‌دادند، اما تا کار به مرحلهٔ عمل می‌رسید، پا پس می‌کشیدند... به این ترتیب، متأسفانه آن طرح به جایی نرسید و ناتمام ماند... حالا گمانم قرار است این فیلم را بسازند... من خبر ندارم...».

به دربار رفتن و...

می‌گویم: «حالا که بیش از دو دهه از آن‌روزگار گذشته است، می‌خواستم نظرت را در مورد رفت و آمد به دربار و ارتباط با درباریان بگویی... همان‌طور که گفتی، آن زمان وقتی از تو خواستند که فیلم قیصر را ببری دربار، اجبار در کار بود. من نمی‌دانم چه کسی یا، بهتر است مشخص‌تر بگویم، چه هنرپیشه‌ای می‌توانست در آن موقعیت تو قرار بگیرد و کار دیگری بکند؟... ولی هفتهٔ بعد، باز تلفن کردند که شب جمعه بیا؟...

بهروز می‌گوید: «آره... و همین ماجرای قیصر در مورد فیلم‌های بعدی هم پیش آمد که می‌خواستند ببینند و می‌دیدند هم...».

می‌پرسم: «حالا پس از این همه سال، نظر خودت چیست؟ الان چه فکر می‌کنی؟ آیا واقعاً احساس خوبی داشتی از این رفت و آمدها و ارتباطات، یا نه؟»

می‌گوید: «ببین، واقعیت این است که من در تمام زندگیم، هیچ‌وقت دوست نداشته‌ام وارد سیاست بشوم. الان هم همین‌طور است، اصلاً دلم نمی‌خواهد مبارز سیاسی باشم. دلیلش این بوده و هست که اگر من سیاست را وارد کار بازیگری‌ام بکنم، تصور می‌کنم نه در این مورد موفق می‌شوم و نه در آن زمینه. من سیاست را گذاشته‌ام برای اهلِ سیاست و سیاستمداران. کار من چیز دیگری است: من بازیگرم! با این کارم، به اندازهٔ کافی می‌توانم مؤثر باشم و به مردمم خدمت کنم. دیگر نیازی ندارم زمینهٔ دیگری را بچسبانم به خودم و کار اصلیم. به همین دلیل هم

بوده و هست که تاکنون، واردِ هیچ گروه و دسته و سازمان سیاسی نشده‌ام و در هیچ برنامه‌ای که به سیاست مربوط شود، شرکت نکرده‌ام. نه این که بخواهم بگویم نسبت به‌مملکتم و وقایعی که در آن و برمردمم می‌گذرد بی‌اعتنا بوده و هستم، نه... در این سال‌ها تمام جزییاتِ رویدادهای وطنم را دنبال کرده‌ام. اصلاً نمی‌خواهم از مسائل بی‌خبر و غافل بمانم. ولی این را به درستی می‌دانم که من فقط از طریق کار اصلی‌ام ـ بازیگری ـ است که می‌توانم به فرهنگ مملکت و مردمم کمک و خدمت کنم. من اصلاً به رل دیگری احتیاج ندارم... وقتی گوزن‌ها رفت روی اکران، باور کن روزی ۱۵۰ تا ۲۰۰ نامه از مردم دریافت می‌کردم؛ از تمام زندان‌ها نامه داشتم... پدرها، مادرها، پیر و جوان برایم نامه می‌نوشتند.

می‌پرسم: «این نامه‌ها را هنوز هم داری؟»

می‌گوید: «نه، این‌جا ندارم. در ایران است... این نامه‌ها برایم خیلی ارزش داشت. از دریافت و خواندن‌شان احساس غرور می‌کردم. مثلاً مادر رنج کشیده‌ای برایم نوشته بود: "تو با این نقشی که بازی کردی، چهرهٔ زشت و کریه و کثیف بچه‌های معتاد ما را به خودشان نشان دادی!" زندان‌ها پر بود از جوان‌های معتاد... باور می‌کنی خیلی از این جوان‌هایی که اسیر اعتیاد بودند، بعد از دیدن این فیلم، اعتیادشان را ترک کردند و برایم نامه تشکرآمیز نوشتند؟... آیا این کار من خدمت فرهنگی نبود؟ کاری انسانی نبود؟ خُب، وقتی من از این طریق می‌توانستم این همه موثر باشم، دلیلی نداشت بروم سیاسی کار بشوم؟ آن زمان، به عنوان یک بازیگر معروف و محبوب که مردم او و کارش را خیلی دوست دارند، به دربار دعوت می‌شدم. من همیشه آن‌جا مهمان بودم...».

می‌گویم: «در این سال‌های اخیر، چه در ایران و چه در خارج از ایران، عده‌ای تازه به دوران رسیده پیدا شده‌اند که به پول و پلهٔ کلانی دست یافته‌اند. این‌ها دوست دارند مهمانی‌های بزرگ بدهند، محافلی داشته باشند و گروهی را دور خودشان جمع کنند و به اصطلاح پُز بدهند؛ از تارزن و تنبک‌زن گرفته تا خواننده و شعبده‌باز و جوک‌گو و مسخره... تازگی‌ها دیده‌ام علاقه‌مندند جنس محافل‌شان کامل و جور باشد؛ درنتیجه، می‌روند سراغ نویسنده و شاعر و روشنفکر و فیلمساز

و خلاصه هنرمند جماعت، و آن‌ها را دعوت می‌کنند که بعد مایه‌های تفاخرشان زیادتر باشد، تا بعد بگویند که: "بعله... ما مهمانی می‌دهیم و فلان کس و بهمان شخص می‌آیند خانه‌مان و فلان کار را می‌کنند و بهمان حرف را می‌زنند و سرمان گرم می‌شود و لذت می‌بریم و..." بگذار سوالم را این‌طور مطرح کنم: اگر به فرض بهروز وثوقی در همان خَرم‌درّه می‌ماند، یا در کسوت همان کارمند ادارهٔ بهداشت فلان شهرستان یا رییس شعبه فلان بانک یا حتی می‌رفت خلبان می‌شد، آیا امکان داشت از دربار بهش تلفن کنند و به مجالس و محافل و ضیافت‌های درباری دعوت شود؟ بهروز وثوقی که همان بهروز وثوقی است؛ با همین قامت و قیافه و تیپ و چهره و خلق و خو... فرق ظاهری چندانی که نکرده... اما حالا که رفته هنرپیشه شده و چون استعداد داشته و زحمت هم کشیده، پس موفق و مشهور و درنتیجه محبوب مردم شده، می‌آیند سراغش. دعوتش می‌کنند به مهمانی‌ها... فکر نمی‌کنی آن‌ها می‌خواستند به نوعی به اصطلاح "جنس"شان راجور کنند؟»

می‌گوید: «ببین، اگر مرا دعوت می‌کردند به دربار و من هم می‌رفتم، یک حُسنش این بود که وقتی فیلم‌هایم با ادارهٔ سانسور درگیری پیدا می‌کرد، من از این موقعیتم استفاده می‌کردم، می‌رفتم سراغ مقامات و صاحب‌منصبان حکومت وقت و باهاشان چَک و چانه می‌زدم و هرطور بود راضی‌شان می‌کردم کاری کنند که فیلم از توقیف درآید. موفق هم می‌شدم اجازهٔ نمایش فیلم را بگیرم. گفتم که، هیچ‌کدام از سازندگان فیلم هم مرا همراهی نمی‌کرد. در چنین مواردی، همه‌شان خودشان را می‌کشیدند کنار. من باید تنهایی می‌رفتم جلو و با اشخاص مهم حکومت سرشاخ می‌شدم تا بتوانم به هر ترتیب که شده اجازهٔ فیلم دلخواهم را بگیرم؛ فیلمی که کارگردانش یکی دیگر بود و تهیه‌کننده‌اش دیگری، و بیش‌ترین منافع مادی و معنویش هم نصیب ایشان می‌شد؛ وگرنه من که بازیگر بودم و کارم را کرده بودم و دستمزدم را هم گرفته بودم. مسألهٔ دیگری در بین نبود. وانگهی، همین رفتن من به دربار سبب شد فیلم‌های پرداری مانند قیصر، بلوچ، خاک، گوزن‌ها و... اجازه نمایش بگیرند؛ کارهایی که امروزه از آثار ماندگار سینمای ایران‌اند.»

می‌گویم: «بله، درست است... بگذار ماجرایی را هم که همین الان یادم آمد

برایت تعریف کنم. یکی از دوستان فیلمساز که تو هم می‌شناسیش، پیش از انقلاب، چند بار از دست ملکه جایزه گرفته بود. فردای انقلاب، مخالفان و دشمنانش عکس‌هایش را که در حال جایزه گرفتن از دست آن خانم بود، زدند به در و دیوار و به اصطلاح خودشان "افشاگری" کردند! (همان کاری که مادرت گفت در مورد تو هم کردند و آن عکس‌ها را در مطبوعات روزهای بعد از انقلاب، همراه چُغلی و بدگویی چاپ کردند!) شاهد بودم که این دوست از این جریان چقدر ناراحت شد! می‌گفت: "آخر مگر من می‌توانستم نروم جایزه‌ام را از دست فلان کس نگیرم؟ یا برگردم بگویم: نخیر، از دست تو جایزه نمی‌گیرم چون زن شاه هستی!" در سال‌های پس از انقلاب، این دوست هنرمند باز هم فیلم‌های خوبی ساخت و باز هم جایزه‌هایی گرفت... چند سال اول بهانه می‌آورد، تمارض می‌کرد و نمی‌رفت جایزه‌هایش را از دست مقامات رسمی حکومت بگیرد. تا این که مورد مؤاخذه قرار گرفت که: "یعنی چه؟ مگر تو فکر می‌کنی ممکن است پس از ما هم رژیم دیگری بیاید سر کار که می‌خواهی مدرک به دست دشمنانت ندهی؟ نخیر، کور خوانده‌ای... ما حالا حالاها هستیم." و باز هم از سر اجبار، از دست مقامات جایزه‌هایی گرفته و می‌گیرد... این دوستان را گاهی هم مجبور می‌کنند بروند به مکان‌ها و مجالسی که مطمئنم اگر تصمیم با خودشان باشد، امکان ندارد پاشان را بگذارند آن‌جاها... باری، می‌خواستم بگویم یک وقت‌هایی هست که کاری نمی‌شود کرد، چاره‌ای نیست. مگر این که حرف بعضی متعصبان و بددلان و تنگ‌نظران این‌جایی را تکرار کنیم که: "نخیر، باید کار و زندگی‌شان را رها کنند و بیایند این‌جا، بشوند مثلِ ما یا بدتر از ما... تا جگرمان خنک شود!" می‌خواستم حسّ واقعی‌ات را بگویی...».

می‌گوید: «بله... من هم سوالی می‌کنم: به من بفرمایید الان در ایران، وقتی مراسم یا جشنواره‌ای هست و به کسانی مثلِ آقایان انتظامی یا مشایخی یا هر هنرپیشه یا فیلمساز یا هنرمند معروف دیگری جایزه می‌دهند، این‌ها جایزه‌شان را از دست چه کسانی باید بگیرند؟ من عکس دیده‌ام که آقای بازیگر معروف و هنرمندمان از دست آقای رفسنجانی یا آقای خاتمی یا دیگران دارد جایزه می‌گیرد. غیر از این است؟ خب، به نظر من، حق دارد، باید برود جایزه‌اش را بگیرد. همه

جای دنیا هم همین‌طور است. جایزه‌ها را رییس‌جمهور، پادشاه‌ها، ملکه‌ها، نخست‌وزیرها و وکیل و وزیر و خلاصه سران و بزرگان ممالک می‌دهند. آیا درست است ما یقهٔ هنرمندان را حالا یا بعدها بگیریم و مؤاخذه‌شان کنیم که: "چرا رفتید از دست فلان کس جایزه گرفتید؟ پس شما مجرم‌اید!..." خُب، در آن سال‌ها من هم در چنین وضعیتی بودم. اگر نمی‌رفتم، حتماً مورد مؤاخذه و سین جیم ساواک قرار می‌گرفتم. همچنان که گفتم، سر چندتا از فیلم‌هایم هم صابون‌شان به تنم خورد؛ حتی به مرگ هم تهدیدم کردند... چند سال پیش، از طرف وزارت امور خارجهٔ ایران، آقایی که لهجهٔ اصفهانی داشت و الان اسمش یادم نیست، تلفن کرد به من و پرسید: "شما چرا می‌رفتید دربار؟" گفتم: "اشکالش کجا بود؟ مگر من می‌رفتم دربار چه کنم؟ آیا کار سیاسی می‌کردم آن‌جا؟ در مملکت، پست و مقامی داشتم؟ سیاستمدار و سیاستگزار بودم؟ من در ایران، به قدری محبوب بودم که دشمن نداشتم؛ از پادشاه مملکت هم محبوبیتم بیش‌تر بود. شاه دشمن داشت، من دشمن نداشتم، همه هم می‌شناختندم... حالا هم شما این آقایان هنرمندان را مثلاً می‌بَرید به آرامگاه آقای خمینی... به هر حال، همهٔ حکومت‌ها، حکومتگران خود را برحق می‌دانند. من نمی‌خواهم وارد بحث برحق بودن یا نبودن حکومت حال یا گذشتهٔ ایران بشوم. ولی چگونه است که من باید این همه مورد اعتراض قرار بگیرم به خاطر کاری که کرده‌ام، کاری که همین حالا هم دوستان عزیز هنرمندم که در داخل مملکت تشریف دارند می‌کنند و هیچ‌گاه هم مورد مؤاخذه و اعتراض قرار نمی‌گیرند؟ نمی‌دانم. شاید اگر روزگاری حکومت دیگری در ایران مستقر شود، یا در همین حکومت تغییراتی روی دهد، این‌ها هم مثل من مورد مؤاخذه قرار بگیرند... اما آیا این‌گونه برخوردها واقعاً بر حق است؟ درست است؟..." به همان آقای اصفهانی که از من سوال کرده بود گفتم: "آن زمان، هر هنرمند یا خواننده یا هر کس دیگری را هم که به دربار دعوت می‌کردند، با سر می‌رفت. مدتی قبلش با شوق و ذوق می‌رفت لباس مخصوص سفارش می‌داد. برایش افتخاری بود که: بعله، ما به جایی رسیده‌ایم که دربار دعوت‌مان می‌کند! بعد هم به این و آن تلفن می‌کرد که: ما فلان شب دعوت داریم دربار... می‌رفتند سلمانی، کلّی به سر و پُزشان می‌رسیدند

تا بروند به ضیافت، و بعدها هم تا سال‌های سال این ماجرا را با افتخار و مباهات و آب و تاب برای همه تعریف می‌کردند و عکس‌هاشان را قاب می‌گرفتند... من که آدم مشخصی بودم، نمی‌توانستم دعوت دربار را رد کنم." به ایشان گفتم: "من سوالی از شما می‌کنم. حالا هم اگر از فلان هنرپیشه یا هنرمند معروف ایران دعوت شود که مثلاً با آقای خامنه‌ای که رهبر مملکت‌اند، یا آقای رفسنجانی که همیشه مقامات بالا داشته‌اند، یا آقای خاتمی رییس جمهور ناهار بخورد، آیا ممکن است نرود؟... می‌رود، حتماً هم می‌رود، خیلی هم از این دعوت استقبال می‌کند و بعدها هم کلی فخر می‌فروشد که: ما با بزرگان ناهار خورده‌ایم! من که البته اشکالی در این قضیه نمی‌بینم. اما عمری است که مرا مؤاخذه کرده‌اند. شما هم حالا با این سؤالتان دارید مرا مؤاخذه و سرزنش می‌کنید. آیا این بی‌انصافی نیست؟" البته من عادت کرده‌ام، پذیرفته‌ام، می‌گویم مهم نیست، همین است که هست... دارم زندگی‌ام را می‌کنم.»

می‌گویم: «ما ملت ایران یک ویژگی‌هایی داریم. یکی این که در هرکار و موردی اغراق می‌کنیم. دیگر این که خوشمان می‌آید همهٔ قضایا را ناموسی و از دریچهٔ نگاه جنسی نگاه کنیم... حتماً تو هم مثلِ من شنیده‌ای که گفته‌اند و می‌گویند: "خواهر دوقلوی شاه، خانم اشرف پهلوی، ویژگی‌هایی داشته (یکیش مثلاً گرایش به جوانان خوش‌بر و روی خوش‌اندام)..." این‌ها را همه شنیده‌اند. دیده‌ام که بعضی‌ها حتی در کتاب‌های خاطرات و غیره هم نوشته‌اند. اما آیا کسی مدرک و سندی هم ارائه داده است؟ من قصد دفاع از کسی یا حمله به شخصی را ندارم. می‌گویم که ما ملت از این نوع شایعه‌ها ـ به خصوص که رنگ و بوی جنسی هم داشته باشد ـ خوشمان می‌آید. به‌گوش خودت هم حتماً رسیده است که: "بعله، بهروز وثوقی هنرپیشهٔ خوش‌قیافه و خوش‌هیکلی بوده است. پس به همین دلیل مورد توجه خواهر پادشاه قرار گرفته و به دربار دعوتش می‌کرده‌اند! "گفتم که، مسأله شکلِ ناموسی به خودش می‌گیرد. در ضمن، انگار من ایرانی شایعه‌ساز شایعه‌دوستِ شایعه‌طلب در ته ذهنم ـ به خاطر ساختارِ غلطِ فرهنگی که نسل اندر نسل بوده و متأسفانه همچنان ادامه یافته و هنوز هم ادامه دارد ـ بدم هم نمی‌آمده جای بهروز

وثوقی می‌بودم!... متوجه منظورم می‌شوی؟»

بهروز می‌گوید: «بله، کاملاً متوجه‌ام چه می‌گویی... ولی من هیچ‌گاه برای چنین مسائلی به دربار نمی‌رفتم. من به عنوان یک شخصیت سینمایی و هنری ایران به دربار دعوت می‌شدم می‌رفتم، نه برای کارهای دیگر... نه برای چیزهای دیگر... یادم است یک سال، گریگوری‌پک که از طرفِ جشنوارهٔ بین‌المللی فیلمِ تهران دعوت شده بود، در یکی از مهمانی‌های دربار شرکت کرد. شهبانو مرا به عنوان "یکی از بهترین هنرمندان ایرانی" به او معرفی کردند... بدون این که هیچ مسأله سیاسی در میانِ باشد... از طرف دیگر، در تمام این بیست و چندسالی که در آمریکا هستم، این همه تظاهرات ضد حکومت گذاشته شد، در هیچ‌کدام‌شان شرکت نکردم. این همه گروه و حزب و سازمان و تشکیلات اپوزیسیون هست که در حالِ فعالیت‌اند، من زیر پرچم هیچ‌کدام‌شان نرفتم. نه به این دلیل که از کسی یا جایی می‌ترسیدم، نه، به‌شان معتقد نبودم. هنوز هم به هیچ‌کدام‌شان اعتقاد ندارم. اگر روزی‌روزگاری بدانم که آدمی بلند شده که حرفش درست است، دلش واقعاً برای آن مملکت می‌سوزد و قصدش آن است که برای آن مردم کاری انجام بدهد، مطمئن باش می‌روم زیر پرچمش می‌ایستم. آن هم نه به عنوان یک آدم سیاسی، بلکه فقط به عنوان یک شهروند ایرانی که از طریق کار فرهنگی و هنری می‌تواند به آن مملکت، به آن مردم خدمت کند. همین... ولی تا حالا ندیده‌ام...

می‌گویم: «واقعیت این است که اکثراً دلشان به حال آن ملت و مردم نسوخته...».

می‌گوید: «آره... تا آن‌جا که شاهد بوده‌ام، در همین آمریکا لااقل، دریافته‌ام که همه در این فکرند که حکومت در ایران تغییر کند تا این‌ها بتوانند برگردند پست‌های مهم بگیرند، جیب‌شان را پر کنند... البته هستند کسانی که واقعاً دلشان می‌خواهد برای مملکت کاری انجام بدهند و آزادی و عدالت را در میهن ما مستقر کنند و تلاش هم می‌کنند. امیدوارم این‌طور باشد! و اگر چنین شد، من هم به آنان خواهم پیوست».

می‌گویم: «در دوران پیش از انقلاب، بودند هنرپیشه‌ها و هنرمندانی که از شهرت و محبوبیتِ خودشان استفاده کردند و وارد سیاست شدند، حتی به وکالت مجلس

شورا رسیدند. یکی از نمونه‌هایش مجید محسنی بود که از طریقِ تئاتر و سینما و رادیو به شهرت و محبوبیت رسیده بود... تو هیچ‌گاه دلت نخواست، با توجه به آن‌همه شهرت و محبوبیتی که آن زمان داشتی، مثلاً بروی کاندیدای نمایندگی مجلس شورای ملی بشوی؟»

می‌گوید: «آخر من احتیاجی نداشتم...».

می‌گویم: «درست است... حالا که فکر می‌کنم می‌بینم مثلاً همان مجید محسنی اتفاقاً هنرپیشهٔ خوبی بود، ولی وکیل مجلس بدی شد. از این‌ور رانده، از آن‌ور مانده...».

می‌گوید: «من احتیاجی به کسب شهرت و محبوبیتِ بیش‌تر نداشتم که بخواهم بروم کار دیگری را هم گردن بگیرم که تازه از پسَش هم برنیایم یا بگویم حالا بروم وکیل مجلس بشوم تا شهرتم زیادتر شود یا پولِ بیشتری به دست بیاورم! من همین که می‌توانستم در کار خودم موفق باشم، کلاهم را می‌انداختم هوا. بَسَم بود... به قدری سرم شلوغ بود و گرفتار کار فیلم بودم که وقت سر خاراندن نداشتم. گفتم که، حتی در سندیکای بازیگران هم با آن که خودم دوست داشتم، نمی‌رسیدم بروم فعالیّت کنم. نشد کاری صورت بدهم... بحمدالله همیشه انسان‌های اهلِ سیاست در جامعه هستند، متخصصان مسائل سیاسی، سیاستمدارانی که هم دانش و آگاهی لازم را دارند و هم کارشان را می‌توانند انجام بدهند. پس دیگر احتیاجی نیست یک نفر غیرحرفه‌ای برود که سیاست را هم خراب کند، یا از این که هست، خراب‌ترش کند... همه جای دنیا هم همین‌طور است. حالا بگذر از رونالد ریگان هنرپیشهٔ سابق فیلم‌های وسترن آمریکایی که می‌آورند رییس جمهورش می‌کنند، یا به نوع دیگر، مثلاً ملینا مرکوری بازیگر یونانی می‌رود در فعالیت‌های سیاسی مملکت خودش شرکت می‌کند. این‌ها استثناء است... این‌جا هم همین‌طور است. اگر هنرمندی را به کاخ سفید دعوت کنند تا در ضیافت رییس‌جمهور شرکت کند، برایش افتخار بزرگی است که به عنوان یک هنرمند برجسته و مهم آمریکایی، به چنین مهمانی‌ای دعوتش کرده‌اند... یادم است در جریان نمایش چندتا از فیلم‌هایم در شهرهای اروپا که برای کامل کردن سرمایهٔ فیلمی برپا می‌شد، در یکی از شهرهای اسکاندیناوی،

پس از جلسهٔ پرسش و پاسخ، آقایی آمد جلو که: "می‌خواهم چند دقیقه با شما خصوصی صحبت کنم، آقای وثوقی!" گفتم: "اشکالی ندارد، بفرمایید." وقتی رفتیم در خلوت نشستیم، گفت: "من از طرف مجاهدین آمده‌ام. ما حاضریم این فیلم را خودمان تهیه کنیم. احتیاجی هم به آن ۰/۰۷۰ سرمایهٔ تلویزیون آلمان نیست. تمامش را خودمان می‌پردازیم. "گفتم: متاسفم... پیشنهاد شما عالی‌ست، اما من می‌خواهم این فیلم به هیچ گروهی وابسته نباشد. چون معتقدم که هنرمند به تمام مردم مملکتش تعلق دارد و نباید خود را به یک گروه یا حزب یا سازمان مشخص وابسته کند. چون در آن صورت،کارش صرفاً محدود می‌شود به اعضای همان گروه و حزب و سازمان و دیگر همهٔ مردم مملکت او را چنان که باید و شاید تحویل نمی‌گیرند، زیرا ممکن است جماعتی از آن گروه و حزب و سازمان خوششان نیاید و اعتقادی به آنان و کارشان نداشته باشند." چند سال پیش هم خاطرم هست که دوست عزیزم منفردزاده تلفن کرد و گفت که: "چند نفر می‌خواهند ببینندت. "قرارِ دیداری گذاشتیم و رفتم. آقایی به اسم گمانم ابریشمی یا ابریشمچی... آقای دیگری هم بود، فکر می‌کنم پسرعموی آقای بنی‌صدر بود... و یکی دو نفر دیگر... با چهار پنج محافظ... آمدند در رستورانی نشستیم و صحبت کردیم. این آقا مرتب به من می‌گفت: "آقای وثوقی! دستت را بگذار رو دستِ من... به من قول بده همراهِ ما باشی... الان همهٔ هنرمندان به ما پیوسته‌اند و از ما حمایت می‌کنند ما می‌خواهیم شما یک فیلم برایمان بسازید. هرچقدر هم پول لازم باشد، از یک دلار تا ده میلیون دلار، شما نگران نباشید، پول هست..." گفتم:"لطفاً در مورد پول با من صحبت نکنید. چون ممکن است من الان در شرایطِ مالی خوبی نباشم و این پیشنهاد مادی وسوسه‌ام کند و خدای نکرده تحریک بشوم... مسألهٔ من پول نیست. شما بفرمایید چطور شده پس از این همه سال یاد من افتاده‌اید و حالا آمده‌اید سراغم؟ این کار شما کمی آدم را مشکوک می‌کند. برای این که گمان می‌کنم شما آمده‌اید سراغ یک اسم معروف و محبوب، نیامده‌اید سراغ من به عنوان هنرمندی که می‌تواند کاری انجام بدهد و هنری دارد. اگر قرار بود من کاری انجام بدهم، خب همان اوایل چرا نیامدید سراغم؟" آقایان گفتند: "آن اوایل ما داشتیم لشکر و سپاه و ارتش مهیا

می‌کردیم. حالا که آماده شده، می‌خواهیم شما هنرمندان از این لشکر حمایت کنید." گفتم: "واقعاً متاسفم... آن دوستان هنرمندی هم که آمدند زیر پَر و بال شما، همه‌شان مورد اعتراض مردم قرار گرفتند و بیش‌ترشان ناچار شدند از طریق رسانه‌های گروهی از مردم معذرت‌خواهی کنند... متأسفانه من نمی‌توانم پیشنهاد شما را بپذیرم..." و این قضیه هم گذشت... به هر حال، این اعتقاد من بوده و هست... درست یا غلط... نه این که فکر کنی من حالا می‌گویم این گروه بد است یا آن یکی سازمان خوبی است، نه، مسأله من خوبی و بدی یا درستی و نادرستی این حزب و آن گروه و دسته و سازمان نیست، من پرنسیپ‌های خودم را دارم...».

می‌گویم: «آقا موارد و مواقعی بود که وقتی دعوتت می‌کردند به مهمانی‌های دربار، نروی؟»

می‌گوید: آره، خیلی وقت‌ها پیش می‌آمد که کار داشتم، گرفتار بودم، یا فیلمبرداری داشتیم، نمی‌رفتم».

می‌پرسم: «غیر از کار و گرفتاری، آیا پیش آمد که مثلاً دوست نداشته باشی بروی، یا دلت خواسته باشد با دوستانت باشی، بهانه‌ای بیاوری و نروی؟»

می‌گوید: «نه، هیچ‌وقت این کار را نکردم. چون دلیلی نمی‌دیدم این کار را بکنم».

می‌گویم: «در این مهمانی‌ها، هیچ‌وقت احساس معذب بودن نداشتی؟ به هر حال، دربار بود و همه‌چیز رسمی و آدم‌هایی هم که می‌آمدند به این جور ضیافت‌ها، سران و بزرگان مملکت بودند... حس و حالِ واقعی‌ات را می‌خواهم بدانم...».

می‌گوید: «ببین، الان هم اگر من بخواهم در اجتماعی ظاهر شوم، حتماً باید کُت و شلوار بپوشم و کراوات بزنم. خُب، با کت و شلوار و کراوات و لباس رسمی و مرتب، به هر حال آدم کمی معذب است. آن‌طور که دلش می‌خواهد راحت و آسوده نیست. اما مهم‌ترین دلیل این که من می‌رفتم آن‌جا این بود که می‌خواستم با تیپ‌ها و قشرها و طبقات مختلف مردم مملکتم آشنا بشوم. می‌خواستم آدم‌ها را بشناسم. من کارم بازیگری بود و هنوز هم هست... باید آدم‌ها را بشناسم یا نه؟ دوست داشتم در همه‌جور اجتماعی باشم. همان‌طور که می‌رفتم جنوب شهر تا آدم‌های طبقات پایین جامعه را بشناسم، همان‌طور هم در این محافل می‌توانستم با آدم‌های طبقات

بالای جامعه و شخصیت و خلق و خو و رفتار و کردارشان آشنا شوم... من این حرف را تا حالا هیچ‌جا نزده‌ام، چون دلم نمی‌خواهد از خودم تعریف کنم... راه می‌افتادم می‌رفتم جنوب شهر، به آدم‌هایی که وضع مالی‌شان خراب بود و نیاز داشتند کمک می‌کردم. هر کاری از دستم ساخته بود انجام می‌دادم. پای صحبت و درد دلشان می‌نشستم. بارها می‌رفتم به زاغه‌ها و حلبی‌آبادها... هم به نیازمندان، در حدِّ توانم، کمک می‌کردم و هم آدم‌ها را می‌شناختم؛ با طرز فکر آن‌ها، با شخصیت و رفتار و کردارشان آشنا می‌شدم. این نوعی مطالعهٔ اجتماعی بود برایم... به دربار هم که می‌رفتم همین‌طور بود... ازطرف دیگر، من تنها هنرمندی نبودم که می‌رفتم دربار. خیلی‌ها می‌آمدند آن‌جا... فقط مقامات بالا و سران مملکت در این مهمانی‌ها نبودند؛ نویسنده می‌آمد، شاعر می‌آمد، بعضی از هنرمندان بزرگ و معروف مملکت می‌آمدند... خُب، من با آن‌ها آشنا می‌شدم، باهاشان معاشرت می‌کردم، درواقع شناخت پیدا می‌کردم و تجربه می‌اندوختم... پس دلیلی نمی‌دیدم که این دعوت‌ها را رد کنم، چون دیدارِ این آدم‌ها برایم خیلی جالب بود... گفتم که، هربار فیلمم را می‌بردم یا می‌رفتم به کاخ، دمِ در، اقلاً یک ساعت مرا و سوراخ سنبه‌های ماشینم را بازرسی می‌کردند... نگهبان‌ها می‌گفتند: "می‌بخشید، ما وظیفه داریم این کار را بکنیم..." این طور نبود که فکر کنی همین‌جور سرم را می‌انداختم پایین و می‌رفتم تو... از همهٔ این‌ها گذشته، من فیلم‌هایی بازی کردم که به اصطلاح خودشان، برخلافِ مسائل حکومتی بود... گوزن‌ها، تنگسیر، خاک، بلوچ، کندو و... تعریف کردم که چندبار هم موردِ بازخواست و تهدیدِ ساواک قرار گرفتم... توجه می‌کنی؟ و بعد هم هیچ‌وقت به من پیشنهاد نشد که در یک فیلمِ تبلیغاتی برای دستگاه بازی کنم. اگر هم چنین پیشنهادی می‌شد، قبول نمی‌کردم... ولی هیچ‌وقت به من چنین پیشنهادی نشد. همین نشان می‌دهد که من با دربار اصلاً رابطهٔ سیاسی نداشتم. به عنوان یک مهمان، یک هنرمندِ مطرحِ مملکت دعوت می‌شدم و می‌رفتم آن‌جا... همین... درنتیجه، نباید به من به عنوان مجرم یا مقصر نگاه کرد...».

می‌گویم: «نه، اصلاً بحثِ جُرم و تقصیر مطرح نیست... فقط حس و حال خودت را، آن هم پسْ از این همه سال، پرسیدم... داریم با هم صحبت می‌کنیم...».

رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر

ایرج جنتی‌عطایی که در لندن زندگی می‌کرد و نمایشنامه‌ای نوشته که اقتباسی است از شاهنامهٔ فردوسی (داستان رستم و اسفندیار)، از بهروز تقاضا می‌کند در این نمایش، نقش اول را بازی کند.

بهروز نمایشنامه را می‌خواند.

ــ دیدم داستان قشنگی است. خودم هم دوست داشتم بعد از سال‌ها، کار تئاتر بکنم. اما اشکال این بود که نویسنده خیلی شعار داده بود. من معمولاً از این‌جور کارهای شعاری خوشم نمی‌آید، چون اعتقاد دارم کارِ هنر شعار دادن نیست. به نویسنده گفتم: "به جای این که رستم فقط مرد سیاست باشد، بهتر است او را مردِ خرد بکنی که خود به خود سیاست و سیاسی بودن هم در آن مُستَتِر خواهد بود." او هم با من موافق بود. داستان را عوض کرد و تقریباً به آن شکلِ عرفانی داد...

عطایی به بهروز می‌گوید برای انجام این کار، پولی در بساط نیست و همه می‌خواهند کمک کنند تا نمایش اجرا شود.

بهروز می‌رود لندن. دو سه ماه با بازیگران تمرین می‌کند تا نمایش آماده می‌شود و در یکی از سالن‌های مشهور لندن (لیریک تیاتر) که معمولاً بزرگانِ تئاتر انگلیس کارهاشان را در آن‌جا می‌بَرَند روی صحنه، «رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر» را چهارده شب اجرا می‌کنند.

موسیقی نمایش را اسفندیار منفردزاده نوشته و اجرا کرده است. غیر از بهروز،

بقیهٔ بازیگران هنرپیشه‌های تئاتر هستند.

ـ باعث و بانی این کار رفیق عزیزم منفردزاده بود. چون من نویسنده و کارگردان را نمی‌شناختم و با بازیگران هم آشنایی قبلی نداشتم. به اعتبار و اصرار اسفندیار بود که این پیشنهاد را قبول کردم.

بهروز در این نمایش، دو نقش دارد.

او بازی در این تئاتر را از کارهای خوب خود می‌داند. به نظر بهروز، نویسنده توانسته شعرهای شاهنامه را با نثری موفق، به زبانِ نمایش ارائه بدهد.

تهیه کنندهٔ این تئاتر در لندن، آربس گاسپاریان است.

ـ آدم نازنینی بود، بسیار وارد به کارِ خود و حرفه‌ای...

بازیگرانِ دیگر بهروز را «بازیگر سینما» می‌دانند که حالا آمده سراغ تئاتر و می‌خواهد در این‌جا هم بازی کند.

ـ این‌ها خودشان را از من بالاتر می‌دیدند. می‌شنیدم که به هم می‌گفتند: «بهروز در تئاتر نمی‌تواند خوب بازی کند.» فضای بدی ایجاد شده بود. به همین دلیل، من هم خودم را از بقیه جدا کردم.

تهیه کننده به کارگردان و بازیگرانِ دیگر می‌گوید: «اگر این کار را قبول کرده‌ام، به خاطرِ شخص بهروز وثوقی است. برای این که هنرپیشه‌ای است مشهور و مشخص و من کارهایش را خیلی دوست دارم».

شبِ اول نمایش است. بروشورهایی به زبان‌های فارسی و انگلیسی آماده کرده‌اند. جماعتی خبرنگار انگلیسی هم آمده‌اند. ایرانیان ساکن لندن و دیگر شهرهای انگلیس و اروپا، حتی از ایران هم عده‌ای برای دیدن این نمایش آمده‌اند. هنرپیشگان معتقدند که این‌ها تماشاگران «فیلمفارسی» و علاقه‌مندان فیلم‌های بهروز هستند که هجوم آورده‌اند به تئاتر و سالن را پر کرده‌اند، نه «تماشاگرانِ واقعی تئاتر» یا به اصطلاح «تئاتر برو»های سطح بالا!

ـ من در همان هفتهٔ اول تمرین‌ها، تمام نمایشنامه را حفظ بودم. این کارِ من همه را به شگفتی دچار کرده بود. چون بازیگران دیگر بعد از یک ماه تمرین، هنوز از روی

متن می‌خواندند و بازی می‌کردند. ولی من نمی‌توانستم از روی متن و نوشته بازی کنم... از سال‌ها پیش، خودم را عادت داده بودم که همه‌چیز را خیلی سریع در ذهنم ضبط کنم. پس از آن بود که به ریزه‌کاری‌ها و جزییاتِ نقش و کاراکتر می‌پرداختم...

همه هیجان دارند، به تکاپو افتاده‌اند، عصبی‌اند. هر کس مشغول انجام تمرین‌های خاص هنرپیشگانِ تئاتر است. دارند به اصطلاحِ خودشان «حس» می‌گیرند.

ـ نیم ساعت پیش از شروع اجرا، به تمرکز نشستم... معمولاً این کار را می‌کردم. در «مکتب عرفان» آموخته بودم. قوای خودم را جمع می‌کردم و به ذهنم تمرکز می‌دادم که خیلی مؤثر بود. به طوری که وقتی رفتم روی صحنه، همه را، تماشاگران و بازیگران را، کوچک دیدم. خودم را عظیم می‌دیدم. و درنتیجه، خیلی راحت بازی می‌کردم.

•

روزِ بعد روزنامه‌های انگلیس، تایمز و ایندیپندت، مقاله‌های مثبت و خوبی در موردِ بهروز می‌نویسند. یکی از خبرنگارانی که نمایش را دیده می‌نویسد:

ـ «بهروز وثوقی» با بازی در این نمایش، ما را به یادِ ریچارد برتون انداخت. عجیب است که این بازیگر با این قدرت بازیگری و این صدا، در آمریکا، در سریال‌های کوچک و بی‌اهمیت بازی می‌کند!»

ـ گاسپاریان خیلی خوشحال شده بود. بیست سی‌تا از این روزنامه‌ها را خریده بود آورده بود گذاشته بود توی تئاتر. به همه نشان می‌داد و می‌گفت: «بخوانید ببینید در موردِ بهروز چه نوشته‌اند!». دیگران البته ناراحت بودند از این قضیه...

بهروز وقتی وارد صحنه می‌شود. چهره‌اش پوشیده است و بعد پارچه‌ای را که روی سر و صورتش انداخته‌اند برمی‌دارند.

ـ پیش از اجرا، به بازیگران گفتم: «ممکن است مردم دست بزنند برای من. مُراقب باشید هول نشوید و دیالوگ‌هاتان را فراموش نکنید!»

طبیعتاً حرف بهروز را نمی‌پذیرند. و به همدیگر می‌گویند: «بهروز هنوز دچار تصورات سابق خودش است... این‌جا اولاً لندن است و ثانیاً تئاتر. کسی از این تشویق‌ها نمی‌کند».

ـ همان‌طور که پیش‌بینی کرده بودم. تا پارچه را از رویم برداشتند و مردم چشمشان افتاد به من، بنا کردند به کف زدن... هنرپیشه‌ها دیالوگ‌هاشان را ادامه دادند که البته در آن هیاهو و سروصدای کف زدن‌ها، صدا به صدا نمی‌رسید. طوری که من ناچار شدم برگردم عقب‌تر و دیالوگ‌ها را دوباره بگویم که مردم نمایش را از دست ندهند... البته همین تشویقِ مردم هم مَزیدِ بر علت شد و دوستان بیش‌تر از من دلخور شدند...

وقتی اجرای نمایش در لندن با موفقیت روبه‌رو می‌شود، تصمیم می‌گیرند آن را به کشورها و شهرهای دیگر اروپا هم ببرند. گاسپاریان تهیه‌کننده، به دلیل گرفتاری‌هایی که در لندن دارد، نمی‌تواند «تورِ» اروپا را ادامه بدهد.

«آقای دکتر»ی که در فرانسه ویدئوفروشی دارد، پیشنهاد می‌دهد مسئولیت و تصدی برنامه‌ریزی تورِ اروپا را عهده‌دار شود. قراردادی می‌نویسند و امضاء می‌کنند.

بیست روزی تمرین می‌کنند و تورِ اروپا آغاز می‌شود.

با تغییر یکی دو بازیگر، کار را راه می‌اندازند. اتومبیل بزرگی اجاره می‌کنند و بهروز و اسفندیار منفردزاده و کارگردان و افرادِ گروه حرکت می‌کنند.

ـ راه افتادیم دورِ اروپا. به هر شهری می‌رفتیم، مردم چون مدت‌ها بود از من کاری ندیده بودند و انتظار داشتند کارِ جدیدی ببینند، خیلی خوب استقبال می‌کردند. به خصوص در پاریس که خیلی خوب بود.

بهروز به یاد خاطره‌ای در شب اجرای نمایش در پاریس می‌افتد.

در صحنه‌ای ک بازگشت به گذشته (فلاش‌بَک) است، باید برود پشت صحنه و سریع لباس عوض کند و با دست‌های بسته وارد صحنه شود. صحنهٔ محاکمه است و نور آرام روشن می‌شود و همه سرِ جایشان ایستاده‌اند و منتظرند بهروز وارد شود و نمایش را راه بیندازند.

ـ نمی‌دانم چطور شد این لباس عوض کردن من طول کشید. دیدم صحنه باز شد و نمایش شروع شد. همه هم در صحنه‌اند و منتظرِ من. این‌ها باید در مورد من حرف

می‌زدند و من هم که حالا در صحنه نیستم... همه مات مانده بودند.

بهروز یک آن تصمیم می‌گیرد و با همان دست‌های بسته، ناگهان خودش را پرت می‌کند روی صحنه...

ـ این‌ها همه حرف‌شان یادشان رفته بود... مانده بودند چه بگویند و چطور شروع کنند که من خودم را این طور رساندم و نمایش راه افتاد...

خانم بازیگری است که نقش هما خواهر اسفندیار را بازی می‌کند. در صحنه‌ای، خانم بازیگر قرار است بهروز را که دست‌هایش را بسته‌اند، شلاق بزند. در جلساتِ مختلف تمرین، طوری کار کرده‌اند که این شلاق زدن طبیعی به نظر برسند اما شلاق به تن و بدن بهروز نخورد.

ـ هنگام اجرا، این خانم بازیگر، به قولِ معروف، چنان در نقش خود غرق شده بود که یادش رفت این‌جا صحنه تئاتر است انگار توجه نداشت که این بدن من گوشت و پوست و استخوان است، نه سنگ و کلوخ و چوب. بنا کرد به شلاق زدن. محکم می‌زد. حالا نزن، کی بزن.

سر و صدای اعتراض تماشاگران کم‌کم بلند می‌شود:

«این دارد راست‌راستی می‌زند!»

بهروز صدای تماشاگران را می‌شنود، اما به روی خودش نمی‌آورد و هرطور هست صحنه را بازی می‌کند تا پرده می‌افتد.

ـ من فقط سکوت کردم... حالا این خانم هنرپیشهٔ تئاتر یا داشت عقده‌های دلش را سرِ من خالی می‌کرد، یا این که واقعاً هول شده بود و به اصطلاح رفته بود تو حس... نمی‌دانم...

پشتِ صحنه، بهروز لباسش را درمی‌آورد، می‌بینند پشتش از ضربه‌های شلاقِ خانم بازیگر، کبود شده است. کارگردان را صدا می‌زند، پشت خود را به او نشان می‌دهد و می‌گوید: «اگر یک بار دیگر این کار تکرار شود، من هم بلدم چه کنم. روی صحنه کاری می‌کنم که هیچ لطمه‌ای به من نخورد و تمام تماشاگران حرکتم را بگذارند به حساب نقش؛ چنان با لگد می‌زنم بهش که پرت شود آن طرف سالن...».

ـ کارگردان رنگش شد مثلِ گچ. گفت: «نه، تو را به خدا بهروز! مبادا این کار را

بکنی که آبروی همه‌مان می‌رودا» بعد هم رفت و با آن خانم صحبت کرد و بهش گفت که حواسش را جمع کند. دیگر البته تکرار نشد.

می‌گویم: «بعد از آن شلاق‌های جهانگیر غفاری در فیلم هاشم‌خان، انگار باید شلاق خوردنت کامل می‌شد و یک بازیگرِ زن هم شلاقت می‌زدا...».

بهروز می‌خندد.

در همان پاریس است که شبی پس از نمایش، دو جوان می‌آیند نزد بهروز و می‌گویند: «آقای وثوقی! ما با آن که از این نمایش و زبان کلاسیکش چیزی نفهمیدیم، اما چون دوستتان داریم، آمدیم... آمدیم شما را ببینیم...».
در طول سفر چندماهه به شهرهای مختلف اروپا، اختلاف نظر بهروز با دیگران همچنان ادامه دارد. درنتیجه، می‌کوشد همیشه از آن‌ها جدا باشد.
ـ متأسفانه، به خصوص از سوی تهیه‌کننده، رفتارهای ناشایستی می‌دیدم... اگر ادامه دادم فقط به خاطرِ رفیق عزیزم منفردزاده بود...
اجرای نمایش در شهرهای اروپا حدود چهار ماه طول می‌کشد. همه‌جا با استقبال گرم مردم روبه‌رو می‌شوند.
ـ تا آن که بالاخره تمام شد. متأسفانه آن «آقا دکتر ویدئوفروش» پولی را که قرار بود به ما بدهد، بالا کشید و نداد. ما هم دست از پا درازتر، برگشتیم آمریکا، سرِ خانه زندگی‌مان.
در سوئد هستند، شهر استکهلم.
تهیه‌کننده پیش از اجرای نمایش می‌گوید: «شخصی که بلیت‌ها را فروخته و قرار بوده پول بدهد، گذاشته دررفته...».
طبیعتاً نمایش باید، تعطیل شود، اما...
ـ رفتم روی صحنه، ماجرا را با مردم در میان گذاشتم. گفتم: «شما همیشه به من محبت داشته و دارید... من هم نسبت به مردم همیشه احساس دین و تعهد می‌کنم. درنتیجه، حتی اگر لازم باشد مجانی هم نمایش را اجرا می‌کنیم...».
تماشاگران بهروز را تشویق می‌کنند.

می‌خواهند تئاتر را در شهرهای آمریکا هم ببرند روی صحنه که به دلیل همان قرارداد که تهیه‌کنندهٔ دوم با نویسنده و کارگردان امضا کرده، گویا به توافق نمی‌رسند و این کار انجام نمی‌شود.

ـ من البته ویدئوِ اجرای کانادا را دارم. منتها هنوز فرصت نکرده‌ام آن را ادیت کنم. می‌شود یک نسخهٔ ویدئویی آماده کرد... شاید در فرصت‌های بعدی این کار را کردم.

پروانه‌ای در مشت

عطایی نمایشنامهٔ دیگری می‌نویسد به نام پروانه‌ای در مشت متن آن را برای بهروز می‌فرستد.

ــ خواندم. بدم نیامد باز دوباره منفردزاده پادرمیانی کرد و این آقا آمد آمریکا و شروع کردیم به تمرین نمایش...

پروانه‌ای در مشت دو بازیگر بیش‌تر ندارد: بهروز که نقش پدر را بازی می‌کند و علی پورتاش (بازیگر جوانی که از هنرجویان فیلمسازی و تئاتر کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال‌های پیش از انقلاب بوده و بعد آمده آمریکا و تحصیلاتش را در فلسفه و تئاتر و سینما ادامه داده است) در نقش پسر.

بهروز نقش نویسنده‌ای را بازی می‌کند که سال‌ها پیش پسرش را در ایران گذاشته و آمده خارج. حالا که پسر بزرگ شده و جزو حزب‌اللهی‌ها است، به دلیلِ شماتت‌هایی که به خاطر وجود پدرش که مخالفِ حکومت بوده و هست در ایران دیده و شنیده، آمده است تا یا پدر را با خود برگرداند ایران یا اگر رضایت نداد و همراه او نرفت، بکشدش.

بهروز از این نمایش با عنوان «کاری سنگین» یاد می‌کند و می‌گوید دوست نداشته «کارِ سبک» بکند.

ـ اصولاً در سن و سالی بودم و هستم که دلم نمی‌خواهد به انجام هر کاری تن بدهم... دیگر شهوت جلو دوربین و روی صحنه رفتن نداشتم. می‌خواستم اگر کاری می‌کنم، کارِ سنگین و خوب و درستی باشد...

تمرین‌ها تمام می‌شود و نمایش را می‌بَرَند روی صحنه.

ـ در هر بار اجرا، در پایان داستان تغییراتی می‌دادیم. یک بار پدر به دست پسر کشته می‌شد، یک بار کشته نمی‌شد... یک بار پدر پسر را می‌کشت و... در هر اجرا، تماشاگران همیشه منتظر بودند ببینند نمایش چگونه به پایان می‌رسد...

از نمایش پروانه در مشت انتقادهای زیادی می‌شود که به نظر بهروز «خیلی از آن‌ها به‌جا و منطقی» است، «چون داستان با آن که مجموعاً قشنگ است، اما ضعف‌هایی هم دارد»...

در لوس‌آنجلس، از این کار استقبال چندانی نمی‌شود، ولی در ایالت‌ها و شهرهای دیگر آمریکا خیلی مورد توجه ایرانیان قرار می‌گیرد.

ـ به نظرِ من، ایرانیانِ ساکن شهرها و ایالاتِ دیگر به کارهای درست و سنگین، یا به اصطلاح کلاسیک بیش از ساکنان لوس‌آنجلس توجه می‌کنند. دلیلش شاید این باشد که در این شهر، تعدادِ ایرانی‌ها خیلی زیاد است و درنتیجه، وسایل و مراکز تفریحی فراوان کاری کرده‌اند که مردم آسان‌پسند و ساده‌گیر شده‌اند...

بعد از شهرهای آمریکا، به کانادا می‌روند و در شهرهای تورنتو، مونترال و ونکوور، نمایش را اجرا می‌کنند که از سوی ایرانیان، با استقبال خوبی روبه‌رو می‌شود.

پس از آن، قرار می‌شود بروند اروپا و نمایش را در کشورهای اروپایی هم اجرا کنند.

ـ متأسفانه، به دلیل گرفتاری‌هایی که این‌جا داشتم، دیدم نمی‌توانم باز چهار پنج

ماه وقت بگذارم بروم اروپا، البته واقعیت این است که باز اشتباه کردم این کار را انجام دادم... آن هم به اصرارِ دوست عزیزم منفردزاده بود... داستان را دوست داشتم، اما شرایطِ کار بد بود...

به هر حال، تصمیم گرفتم فعلاً تئاتر را بگذارم کنار...

بعدها، نویسنده و کارگردان همین نمایش را با دو بازیگر دیگر، دو سه ماه در شهرهای اروپا اجرا می‌کند.

ـ به من گفتند که کار زیاد موفق نبود...

بعد از سال‌ها، با کارگردانِ معروفِ قیصر...

زمانی که بهروز در لندن است و در حال تمرین نمایش رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر، «کارگردان معروف فیلم قیصر» تلفن می‌کند به منزلش در لوس‌آنجلس و از همسر بهروز سراغ «رفیق قدیمی»اش را می‌گیرد.

ــ شماره گرفته بود و زنگ زد به محل تمرین و حال و احوال و این که: «کار واجبی باهات دارم و باید ببینمت.» سال‌ها بود که ما با هم حرف نمی‌زدیم. البته قبلاً یک بار نامه‌ای برایم نوشته بود که: «سرباز هیچ‌وقت سنگرش را ترک نمی‌کند. اگر در ایران مانده بودی، چه کارها که می‌کردیم و...» از این جور حرف‌ها...

از بهروز دلیلِ کدورت بینِ او و کیمیایی را می‌پرسم.

می‌گوید: «یک بار قبلاً اشاره کردم... وقتی گوزن‌ها را تمام کردیم و فیلم رفت روی اکران، با استقبال زیادی روبه‌رو شد و من هم جایزه گرفتم... توجه مردم به من زیاد بود، بیش‌تر شد... گفتم برایت که این شهرت و محبوبیّت من بعضی از کارگردان‌ها را ناراحت می‌کرد؟ یکیش همین مورد بود... بعضی از دوستان هم آتش‌بیار معرکه شدند. بهش می‌گفتند: "تو بدون بهروز چیزی نیستی. اگر راست می‌گویی، بدون او یک فیلم بساز!"».

می‌گویم: «بعضی از ما مردم انگار جنس‌مان کمی خرده شیشه دارد».

بهروز ادامه می‌دهد: «او هم داستانی آماده کرد به نام غزل که اقتباسی بود از یکی از قصه‌های کوتاه بورخس... آمد به من که: "من این داستان را دارم اگر نمی‌خواهی

بازی کنی، بروم با کس دیگری بسازم." گفتم: "چه اشکالی دارد؟ برو با کس دیگری بسازا" خُب، جریان را به من هم گفته بودند. خودم هم می‌دیدم که وقتی با هم هستیم، او از توجه مردم نسبت به من ناراحت می‌شود. همیشه می‌گفتند: "گوزن‌های بهروز وثوقی..." یا "رضاموتوری بهروز را دیدی؟" در صورتی که فیلم معمولاً به اسم کارگردان است... خُب، از این بابت‌ها ناراحت می‌شد... من هم که دیدم این‌طوری‌ست، تصمیم گرفتم مدتی باهاش کار نکنم. من البته با کارگردان‌های دیگر هم کار می‌کردم، فقط این‌طور نبود که با این یک نفر فیلمسازُ کار کنم... فیلم‌های دیگرم هم همه موفق بود، حالا یا فیلم‌های خوب و هنری یا کارهای تجارتی... فرقی نمی‌کرد، به هرحال فیلم‌های موفقی بود... بالاخره رفت غزل را با فردین ساخت. خاطرم نیست که کار چقدر موفق بود... البته از گروه چهار نفرهٔ همیشگی‌مان، فقط من نبودم؛ نعمت و اسفند با او بودند... بعد از غزل، مدتی که گذشت، بازی در فیلم سفرِ سنگ را به من پیشنهاد کرد. داستان را که خواندم، دیدم چیزی است شبیهِ فیلم خاک، با کمی تغییرات، قبول نکردم. و خوشحالم که قبول نکردم خودم را در فیلم دیگری تکرار کنم».

وقتی بهروز از لندن برمی‌گردد آمریکا، یک روز ساعت چهار صبح تلفن خانه‌اش زنگ می‌زند. مسعود کیمیایی است، از ایران...

می‌گوید: «می‌دانم که ازم دلخوری و شاید دلت نمی‌خواهد باهام حرف بزنی... ولی من همیشه تو را دوست داشته‌ام و الان هم در این‌جا کارهایی می‌کنم و برنامه‌هایی می‌چینم که بتوانی بلند شوی بیایی تا باز دوباره مثلِ آن سال‌های خوبِ گذشته، با گروه‌مان کار کنیم...».

ــ خُب، من هم که آدم کینه‌ای نیستم... صحبت کردم باهاش...

کارگردان قیصر می‌گوید: «من دارم می‌آیم آمریکا، می‌خواهم تو و اسفندیار را ببینم و با هم صحبت کنیم».

مدتی بعد، به آمریکا می‌آید.

بهروز به اورنج کانتری، اطراف لوس‌آنجلس، می‌رود که خانهٔ منفردزاده در آن‌جاست.

ـ بعد از سال‌ها همدیگر را دیدیم... بعد رفتیم لبِ دریا قدم زدیم؛ من و اسفند و او، سه نفری... دیدم که این رفیقِ سابق چشم‌هاش پر از اشک شده... هی عکس یادگاری می‌گرفت...

کیمیایی می‌گوید: «این عکس‌ها را می‌برم ایران، به دوستان نشان می‌دهم... می‌گویم گروه‌مان دوباره دارد راه می‌افتد... خیلی‌ها خوشحال خواهند شد، عده‌ای هم می‌دانم که ناراحت می‌شوند... غوغا می‌شود...».

بهروز می‌پرسد: «خب، حالا داستان فیلمی که می‌خواهی بسازی چی هست؟»

کارگردان می‌گوید: «داستان زیاد دارم... یک داستان عالی دارم که سال‌ها نگهش داشته‌ام و رویش کار کرده‌ام... از آن کارهای خوب!...».

بهروز می‌پرسد: «نوشته‌ای؟»

می‌گوید: «آره بابا... حاضر است».

ـ ولی هیچ‌وقت چیزی نداد به ما بخوانیم. حتی منفردزاده هم هرچه اصرار کرد، بهش نداد. گفت: «براتان تعریف می‌کنم».

دربارهٔ همه‌جا و همه چیز صحبت می‌کند، جز داستان و فیلمنامه. تا این که بالاخره وقتی با بهروز در اتومبیل تنها نشسته‌اند، خلاصهٔ داستانی را برایش تعریف می‌کند؛ همان داستانی که بعدها با تغییراتی می‌شود فیلم تجارت.

ماجرای داستان در آلمان اتفاق می‌افتد. کارگردان دلش می‌خواهد که آنتونی کویین نقش پدری را بازی کند که پسرش در آلمان با یک گروه نژادپرست درگیر شده است. این پدر دوستی دارد که کارگردان می‌خواهد نقش او را بهروز بازی کند.

ـ گفتم: «ببین، برادر! موفقیت گروه ما در آن‌زمان‌ها، به این خاطر بود که داستان روی من نوشته می‌شد. تو می‌رفتی فکر می‌کردی، داستان مناسبی پیدا می‌کردی که به من بخورد. آن‌وقت شروع می‌کردی به نوشتن و این فیلمنامه با تشریک مساعی و نظر من و تو و نعمت و اسفندیار نوشته می‌شد و بعد، با هم آن را می‌ساختیم... ولی الان تو یک داستان حاضر آماده داری که من حتی نمی‌دانم آن را نوشته‌ای یا نه و نمی‌دهی بخوانمش یا دستِ‌کم نگاهی بهش بیندازم... آن‌وقت می‌خواهی من در آن، نقشی را بازی کنم؟... این نقشی را هم که می‌گویی من دوست ندارم...».

کارگردان بعدها، از ایران، باز به بهروز تلفن می‌زند که: «من مشکلات را رفع کرده‌ام. الان برایت فکسی می‌فرستم که متن قرارداد است... امضاء کن و سریع فکس کن برایم تا ما در این‌جا شروع کنیم به تبلیغات برای کارمان...».

فکس به دستِ بهروز می‌رسد.

تهیه‌کننده، آقایی است به نام مرتضی شایسته، از طرف شرکت هدایت فیلم، از آقای بهروز وثوقی دعوت به عمل آورده است که در فیلمی به کارگردانی آقای مسعود کیمیایی که در ایران و آلمان فیلمبرداری می‌گردد، ایفای نقشی را عهده‌دار گردد. این امر البته منوط است به اجازهٔ وزارت محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ــ تلفن کردم بهش که: «رفیق سابق! تو که گفتی من همهٔ کارها را جور کرده‌ام و از هفت‌خوان رستم گذشته‌ام و اله و بِلِه کرده‌ام... پس کو؟ این که هنوز منوط است به اجازهٔ وزارتخانهٔ جلیلهٔ ارشادتان؟!»

کارگردان می‌گوید: «نه بهروز جان! این‌ها همه‌ش فرمالیته است. تو بردار همین حالا با یک جواب کوتاه، موافقت خود را برایم فکس کن که ما تبلیغات را شروع کنیم...».

با تجربه و شناختی که در این همه سال کسب کرده بودم، بو بردم که باید کاسه‌ای زیر نیم‌کاسه باشد... (بعدها بود که دریافتم درست حدس زده بودم. باز حسّ ششم به کمکم آمده بود)... با همان لحنِ رسمی و همان اصطلاحات خودشان برداشتم نوشتم:

«قبول این قرارداد از طرف اینجانب بهروز وثوقی، منوط است به موارد ذیل:

۱. فیلمبرداری فقط در آلمان خواهد بود و نه در ایران.

۲. دستمزد این‌جانب باید دقیقاً مشخص گردد.

۳. زمان فیلمبرداری باید معلوم باشد و مدتی قبل به اطلاع این جانب برسد تا بتوانم برنامه‌هایم را هماهنگ نمایم.

۴. مهم‌تر از همه، باید متن کامل و نهایی فیلمنامه را قبلاً مطالعه نمایم!»

و فکس کردم برای شرکت هدایت فیلم.

این پاسخ به کارگردان بَرمی‌خورَد. تلفن می‌کند به بهروز و با عصبانیت می‌گوید: «تو آبروی مرا این‌جا بردی... این چی بود فکس کردی؟...» و بی‌آن که منتظر پاسخ بشود، تلفن را قطع می‌کند.

ـ بعد هم زنگ زده بود به اسفندیار که: «این بهروز آبروی مرا پیش این‌ها برد... من کی داستان و فیلمنامه به او داده بودم بخواند که حالا از من داستان می‌خواهد؟»

منفردزاده می‌گوید: «کسی پیش‌ات است که این حرف‌ها را می‌زنی، مسعود! بهروز همیشه داستان را قبلاً می‌خوانده و در جریان کار بوده است... همهٔ شرایطش هم به نظر من درست و منطقی است. حرف نامربوطی نزده که این‌طور عصبانی شده‌ای...».

ـ بگذریم... بعد هم رفت آن مصاحبهٔ کذایی را کرد و حرف‌هایی زد که آن‌قدر زشت بود که اصلاً نمی‌خواهم تکرارش کنم... همین رفتار و حرکات ناصادقانهٔ این رفیقِ شفیق عزیز سابق باعث شد که برای همیشه روی این رابطه و دوستی خط قرمز بکشم. بعد هم که آن فیلمِ تجارت را ساخت، دیدم... خیلی خوشحال شدم و از کار خودم خوشم آمد که به دامش نیفتادم... البته دیدی که آنتونی کویین‌ی هم در فیلم نبود!...

شب‌های اضطراب

رضا آریا از دوستان بهروز که قبلاً فیلم فرستاده پرویز صیاد را تهیه کرده است و در آلمان سکونت دارد، بازی در فیلمی را به او پیشنهاد می‌کند.

نویسنده و کارگردان این فیلم (شب‌های اضطراب) محمد ناطق است.

داستان دربارهٔ یک مأمور ساواک است که از ایران می‌گریزد و چون قبلاً با دولت آلمان رابطه داشته، به این کشور می‌آید. او از آلمانی‌ها انتظار دارد که حمایت و کمکش کنند تا بتواند زن و بچه‌اش را از ایران خارج کند. بیش‌ترِ صحنه‌های فیلم در خانهٔ او می‌گذرد؛ خانه‌ای که قبلاً در آلمان خریده و حالا تمام مدت نشسته است پای تلفن و رادیو و با نگرانی و اضطراب، خبرها را دنبال می‌کند. در ضمن با دولت آلمان کلنجار می‌رود و آن‌ها را تهدید می‌کند که اگر زن و بچه‌اش سالم به آن‌جا نرسند، هرچه می‌داند، افشا خواهد کرد...



بهروز نقش اول این فیلم را بازی می‌کند. بوتیمار، بازیگر فیلم‌های ایرانی در سال‌های گذشته، که اکنون ساکن آلمان است نیز در این فیلم بازی می‌کند.

بهروز به مونیخ می‌رود و فیلمبرداری شروع می‌شود.

ــ فیلمبرداری تمام شد و برگشتم... بعد هم شنیدم که پولشان تمام شده بود و رضا آریا هم نتوانست از کسی کمک بگیرد... از آلمان رفت به دبی و هنوز هم گویا در

دبی زندگی می‌کند، فیلم هم در مراحل صداگذاری در استودیو باواریا ماند که هنوز هم همان جاست... البته من یک کپی ویدئویی بدون صدا از آن دارم...

«آلاخون والاخون»

در لوس‌آنجلس کلوپ شبانه‌ای است به نام «آلاخون والاخون» متعلق به سعید عزتی از رفقای بهروز. این رستوران یکی از پاتوق‌های ایرانی‌ها است که بهروز گاهی شب‌ها می‌رود آن‌جا تا دوستش را ملاقات کند، ساعتی بنشیند و گپ بزند. خواننده‌های ایرانی ساکن لوس‌آنجلس هم بعضی شب‌ها در آن‌جا برنامه اجرا می‌کنند.

در همین «آلاخون والاخون» است که بهروز بار اول همسرش کتایون را ملاقات می‌کند.

حدیث بهروز...

گاه‌گاه به رستوران «آلاخون والاخون» که صاحب آن دوست عزیزم سعید عزتی بود می‌رفتم و امروز که پس از گذشت سال‌ها آن خاطرات را مرور می‌کنم، می‌بینم که نام چندان بی‌ربطی هم نداشت.

باری، آن روز همراه دوستان به صرف غذا و گفت‌وگو مشغول بودیم که برای اولین بار کتایون را ملاقات کردم. از همان دیدار اول، چه در نحوهٔ برخورد و آشنایی، چه در تمایل و طلب ادامهٔ رابطه، از روش و منش ناآشنا و در عین حال هماهنگ خود تعجب کردم. شاید از معدود دفعاتی بود که بی‌هیچ گونه بازیگری به شخصیت زنی که مقابلم ایستاده بود و به قول خودش با هنرپیشهٔ صاحب نام وطنش صحبت می‌کرد، احترام می‌گذاشتم و این من بودم که در امتدادِ نیازی لطیف و خوشایند از او خواستم که بپذیرد تماس مجددی داشته باشیم. پذیرفت، و با اعتماد به نفس و خاطرجمعی که در کم‌تر زنی سراغ داشتم شماره تلفنِ خود را در اختیارم گذاشت و پس از آن خداحافظی کرد و رفت.

او رفت، در حالی که از پی رفتنش این کلام بی‌اختیار از زبانم جاری شد که به دوستان می‌گفتم:

«پس از این همه سال، اگر نمونهٔ ایده‌آلی برای همسری بجویم، همین کسی است که امروز ملاقات کردم».

این احساس روز بعد و روزهای بعد هم ترکم نکرد و بدیهی است که از فرصتی

که به من داده بود به نحوی غیرمنتظره و متفاوت استفاده کردم.

به او تلفن می‌کردم و هربار از گفت‌وگوی طولانی که با او داشتم لذت می‌بردم. انگار انسان دیگری در من حلول کرده و از زبان و گفتار من جاری شده که بیش از پیش از خلوت و مصاحبتش آرامش می‌یافتم... و این شروعی بیش نبود.

برای توضیحِ بیش‌تر، اضافه کنم که روزهایی بحرانی را پشتِ سر می‌گذاشتم. تمایل به الکل و قرص‌های خواب بدون آن که خوشبختانه به مرحلهٔ حادی رسیده باشد، نگرانم کرده بود. درد بی‌وطنی و جدایی از آن‌چه دوست داشتم و همیشه با من بود و من را برای عرضهٔ وجودی آن ساخته بودند، یعنی هنرم، راهِ مقاومت در برابر این سقوط را بسته بودند. در عینِ حال، ناامیدی و مشاهدهٔ ابتذالِ آن‌چه می‌دیدم بیداد می‌کرد.

در همین احوال و طی یکی از جلساتِ معدودِ ملاقات با کتایون بود که دانستم به عرفان علاقه‌مند است و در کلاس‌هایی که به اصطلاح خودش از آن با نام «مکتب» یاد می‌کرد شرکت می‌کند.

من از عرفان چیزی نمی‌دانستم یعنی منظورم همان آشنایی ظاهری است، اما صمیمیت آن زن و دلبستگی او مجذوبم می‌کرد. زنی که از سیزده سالگی از ایران خارج شده، به امریکا آمده، در رشتهٔ تلویزیون و گریم تحصیل کرده و این‌چنین با عشق و اعتقاد از مبانی عمیق اعتقادی و ریشه‌هایی که در مرتبهٔ خواص قوم او هم نبود صحبت می‌کرد و این هنرپیشهٔ بی‌خبر و دور مانده از اصل را با خود می‌بُرد... به کجا؟

کتایون می‌گفت: اگر بخواهی می‌توانی به «مکتب» بیایی!

و من در همان عوالم ناباوری و فراموشی، بیش از هرچیز از جمعیت‌گریزان بودم و می‌گفتم که حوصلهٔ جمعیت را ندارم...

او هم اصرار نمی‌کرد و فقط می‌گفت: در هر حال، اگر روزی خواستی، باید بپرسم. یعنی آن‌طور که خودش بیان می‌کرد، می‌بایست «اجازه» بگیرد؛ و من با خود می‌گفتم: یعنی چه؟ اجازهٔ چه کسی را بگیرد؟ اجازهٔ من «بهروز وثوقی» را؟

به هر جهت، این گفت‌وگوها و ملاقات‌های جذاب چندان به طول نینجامید.

کتایون از معاشرت و ملاقات بی‌هدف اکراه داشت و من نیز چندان سنگین و سخت بودم که این همه اعجاب و لطافتِ آن رابطهٔ استثنایی نیز نمی‌توانست افق‌های تصمیم، چه رسد به واقعیت آن را برایم بگشاید.

چنین بود که پیشنهاد بازی در فیلم شب اضطراب را که در آلمان تهیه می‌شد، قبول کرده و به مونیخ رفتم.

فیلمبرداری قریب سه ماهی به طول انجامید و وقتی از آلمان بازگشتم، وضعیت و حالم وخیم‌تر شده بود. می‌شود گفت که به نوعی پوچی رسیده بودم که: «آخرش چی؟» نه در غربت دلم شاد و نه جایی در وطن دارم...

بیش‌ترین مایهٔ تأسفم این بود که زمانی مجبور به کنارگذاشتنِ سینما شده‌ام که وقت بهره‌برداری از تجربه‌ها رسیده بود و حال، در چهل سالگی و اوجِ علاقه... هیچ!

در همین روزهای تنهایی و افسردگی بود که شبی در خانه نشسته و به تلویزیون نگاه می‌کردم و بهتر گفته باشم، خیره شده بودم که یک آگهی تبلیغاتی معمول محافل تجارتی ایرانیان مقیم آمریکا من را به خود آورد. نام آشنا بود و آگهی به مؤسسهٔ پوست و زیبایی که کتایون دایر کرده بود اشاره می‌کرد. از آخرین دیدار ما هشت ماه گذشته بود. شماره را یادداشت کردم.

فردای آن روز، همان صدای مهربان را از آن طرف سیم شناختم که می‌پرسید: «بهروز، تویی؟»

گفتم: «می‌خواستم شما را ببینم!»

با همان اعتماد به نفس و صمیمیّتِ همیشگی گفت: «باشد.» و قرار دیدار گذاشتیم.

یادم آمد که پیش از سفر آلمان به من می‌گفت: «ببین! من اهلِ وقت‌گذرانی نیستم. امتدادِ علاقه، اگر صداقتی در آن باشد، ازدواج است وگرنه...».

من هم با همان صمیمیت که واقعیّتِ آن را در خود فراموش کرده بودم پاسخ داده بودم: «پس بهتر است رابطه‌مان را قطع کنیم».

و آن روز، پیش از دیدار، این گفت‌وگو را بارها و بارها مرور کرده و هربار دریچه‌ای از برای مراودت می‌جستم، اما همدیگر را که دیدیم، آن چه در سر داشتم

را نسیمی برد و ندانستم چگونه این جمله بر زبانم جاری شد که: «راستی، آن‌جا که می‌گفتی کجاست؟»

پرسید: «کجا؟»

گفتم: «آن‌جا که می‌خواستی اجازهٔ مرا بگیری؟»

اواخرِ سالِ ۱۹۸۵ (زمستان ۱۳۶۴) بود که برای اولین بار به خانقاهِ «مکتب طریقتِ اویسی شاه مقصودی» رفتم. سی چهل نفری آن‌جا بودند. مردی بی‌نیاز و خوش‌رو استقبالم کرد و از حالم پرسید و جلسه شروع شد... حرف‌هایی و ذکری. همین‌قدر می‌دانم که چون به پایان رسید، حالتِ غریبی داشتم. آشفته به داخلِ اتومبیل پناه بردم و بی‌آن که خود بدانم چه می‌کنم اشک می‌ریختم و می‌گفتم: «درست است! راست است!»

پیش از این، چند باری به اصرار رفقا، به مجالسی از این قبیل رفته بودم اما آن شب، آن‌جا و من هر دو چیزِ دیگری بودیم و من با همهٔ آشنایی نمی‌دانستم چیست.

پس از آن شب و هفته‌های بعد، چون گمشده‌ای که گم‌گشتهٔ خود را می‌جست به همان خانقاه رفتم. گوشه‌ای راحت و بی‌خیال از خودم می‌نشستم و آرامشی که چند هفته‌ای با جانم آشنا شده بود را باز می‌جستم.

یکی از همان روزها بود که چشم خود را بسته و از آن فرصت برای خلوت با آن‌چه در این حالتِ تازه یافته بودم، استفاده می‌کردم که ناگاه، نمی‌دانم به عادتِ گاه‌گاه یا بی‌اختیار، چشمانم باز شد و مردی را که تا به حال ندیده بودم در انتهای سالن، مقابل به جمعیت، نشسته دیدم که با نگاهی دقیق و نافذ یکایک افراد حاضر در آن محل را برانداز می‌کرد و چون به من رسید، زمان از یادم رفت و حالتی شبیه به تشنج را در رگ‌ها و مفاصل بدنم احساس کردم. همان روز، صاحب آن نگاه، «حضرت صلاح‌الدین علی‌نادر شاه عنقا» پیرِ طریقتِ اویسی شاه مقصودی، رخصتِ دیدار به من دادند... پرسیدند: «چه می‌کنید؟» و من چنان که توانستم از گذشته و حال خویش گفتم... همین‌قدر بگویم که تأثیرات این ملاقات شرح دادنی نیست.

هفته‌های بعد، مشتاق‌تر و هربار به امیدِ نوبتی دیگر، روزشماری و

ساعت‌شماری می‌کردم. دیگر از الکل و قرص و الیوم خبری نبود. حتی سیگار را هم رفته‌رفته کنار گذاشتم. آرامش نسبی جای همه‌چیز را گرفته بود و کم‌کم دستگیرم می‌شد که شخصِ دیگری شده‌ام و بیش‌تر از آن، درمی‌یافتم که هنوز به جایی نرسیده‌ام. با این حال راضی بودم که با همهٔ راه‌های گذشته که در کنارِ روستایی و شهری و هنرمند و بی‌هنر و وزیر و وکیل و حتی شاه و ملکه و بستگانشان طی شده بود؛ فرق می‌کرد و به آهنگِ قافله دل خوش داشتم که می‌گفت: «عرفان یعنی، معرفت، یعنی شناختِ وجود، یعنی سیرِ از خود به خود...».

وقتی فکر می‌کردم، بندهای زیادی را که سال‌ها به دست و پایم گره خورده بود یکی بعد از دیگری گسسته و خود را آزاد می‌دیدم. «تعلیمات» برداشت‌هایم از زندگی را متحول کرده بودند. نازش‌هایی که وابسته‌شان بودم محو می‌شدند و کاسهٔ وجودی که بنابر تعالیم، از «افاضات» و به قول خودم از آشغال لبریز بود، سبک می‌شد.

به یاد می‌آورم بار دیگری که شرفِ ملاقات یافتم، به همین مسأله اشاره کردم، از کثافات و ناامیدی خود نالیدم.

فرمودند: «کم‌کم با توجه به تعلیمات پاک می‌شود... البته، سعی خود شما هم شرط است».

از آن روز و در طول همهٔ این ده دوازده سالی که گذشته، آرزویم این است که روزی بتوانم شاگردِ واقعیِ این مکتب باشم و از این که نتوانسته‌ام تعلیمات را چنان که باید و شاید به کار بگیرم افسوس می‌خورم.

از «درون» نه می‌دانم و نه می‌گویم اما هرچه شده و هرچه هست، مسائل شکلِ سابق را ندارند و اهمیتِ خود را چنان که پیش از این تیز و آزاردهنده بودند از دست داده و جای آن‌ها را آرامشی گرفته که به نوبهٔ خود بهشتِ آزادی و متفاوت با آن چه در خیال می‌پروردم را نوید می‌دهد.

این تمثیل تعلیمات جای خاصی را برایم دارد که می‌گوید: «انسان در اتاقی تاریک نشسته، بی‌هیچ روزنه و نور و همیشه نگران و مضطرب از تاریکی که مبادا به چیزی برخورد کند، بیفتد و یا صدمه ببیند. اما وقتی چراغ روشن می‌شود یا این که خودِ او چراغ را روشن می‌کند، همه چیز را می‌بیند، اضطراب‌ها نیز همراهِ تاریکی

می‌روند و او دیگر از چیزی هراس نخواهد داشت».

همین آگاهی اندک، به هراندازه که باشد، چراغ راهم شده، هراس‌ها قوتِ خود را از دست داده و جای خود را به امیدِ تابشی وسیع‌تر داده‌اند.

شاید برخی با خواندن این سطور از خود بپرسند، بر سرِ او چه آمده؟ یا اگر افرادِ خوش‌خیالی باشند، فکر کنند که «بهروز» را با کلیدی سحرآمیز، هر هفته به باغی اسرارآمیز برده و مانند فیلم‌های تخیلی، عالمی دیگر برایش گشوده‌اند...

همین است، ای کاش بدانند که همه چیز ساده‌تر از آن‌چیزی است که تصور می‌کنند. به سادگی خود انسان!

جلساتِ هفتگی مکتب با تلاوتِ آیاتی از قرآن مجید آغاز می‌شود و متعاقب آن تعلیمات بازگو می‌شوند. حضورِ حضرتِ پیر که هرچند گاه واقع می‌شود، تازگی و طراوت دیگری به تعلیمات می‌دهد. گفتار هیچ‌گاه از هدف دور نمی‌شود، یعنی حق انسان در بازیافتن خویش و رهایی از بندها و نیل به آزادی و آرامش؛ و همه از طریق صیقلی ساختن آیینهٔ وجود که به مرور و بر اثر اضافاتِ اکتسابی گوناگون به کدورت گرایید. خلاصه این که آن سرزمین خیال‌انگیز که در اذهان بعضی نقش بسته چیزی جز انعکاس حقیقت، ولو لرزان و کم‌سو، بر صفحهٔ این آیینه نیست که به عنایتِ استاد به پاکی می‌گراید.

در تعلیمات گفته می‌شود: «نهال کوچکی که کاشته می‌شود، اگر از باغبان محروم بماند و علف‌های هرز از کنارش دور نشوند. اگر به موقع آبیاری نشود و اگر برای برپا نگه داشتن آن قیدی در خاک ننشاند، باوزش کم‌ترین باد خم می‌شود، و شاید ریشهٔ آن نیز از خاک خارج و سرانجام به خشکی بینجامد. اما وقتی باغبانِ دلسوز یا همان استاد شایسته، همت خویش را مصروف نهال نمود و تا مرحلهٔ رسیدن به درختی بارور و تنومند مراقبت کرد، حتی از باد نیز جز وزش به میان شاخ و برگ که چه بسیار به جلوه و زیبایی هستی می‌افزاید، کاری برنمی‌آید».

از دریچهٔ همین تعلیمات بود که میل به جست‌وجو و بیش‌تر دانستن در من قوّت گرفت و در حالی که «طلب» وارستگی و درکِ مرحلهٔ «شاگرد» واقعی ترکم نمی‌کند، به مطالعهٔ کُتبِ عرفانی علاقمند شده‌ام. با این حال وقتی زندگی خود را با افراد

هم‌سن و سال مقایسه می‌کنم، تفاوتی را که دوستان نیز اذعان دارند، درمی‌یابم و می‌فهمم که به چه میزان تغییر کرده‌ام و خدا را شکر می‌گویم.

مدتی از آشنایی من با مکتب گذشته بود و در این فرصت، کتایون را ملاقات می‌کردم. او دیگر نیازی نداشت برای نحوهٔ رفتارِ خود دلیلی بتراشد.

می‌گفت: «حال که خودت جزیی از این مکتب هستی، می‌توانی بفهمی که هدف مستقیم و بی‌غش، تا چه اندازه مهم و در روابط انسان‌ها تعیین‌کننده است».

هیچ گریزی جز تأیید نداشتم و از این قید که عینِ آزادی بود، لذت می‌بُردم.

حال می‌بایست که اجازه می‌گرفتیم و این بار این من بودم که چنین خواستی از زبانم جاری می‌شد...

اجازه دادند و در همان محلِ خانقاه خطبهٔ عقد جاری و زندگی مشترک من و کتایون که تا امروز با صفا و آرامش و «همسری» ادامه یافته، آغاز شد.

می‌پرسند: «اگر اجازه صادر نمی‌شد، ازدواج نمی‌کردی؟»

می‌گویم: «بی‌تردید».

چگونگی این تحول را از من نپرسید و تا کسی خود در مسیری که من قرار گرفتم قرار نگیرد نخواهد فهمید چه می‌گویم. همین‌قدر بگویم که سال‌ها از این قبیل اشارات لذت برده‌ایم که:

دلی که با سر زلفِ او قراری کرد گمان مَبَر که بدان دل قرار بازآید

و از خود نپرسیده‌ام: چرا؟ و چگونه؟

زیباترین مبحث عرفان همین عشق است، یکی شدن و فنا، و همین عشق است که راه و نشانِ آرامش می‌شود و راه را از چاه می‌نمایاند و صخره‌های صعب‌العبور دنیا را نرم و هموار می‌سازد.

شاید نتوانم به درستی بیان کنم ولی آن‌چه دریافته‌ام این است که عشق واقعیتی است ماوراء همهٔ تصورات بشر و مراتب غریبی را وعده می‌دهد. چگونگی آن را از من نپرسید، زیرا گفتم که هنوز به جایی نرسیده‌ام و به رایحه‌ای دل خوش کرده‌ام که تمام آرزویم این است که روزی در مدارِ اصل و منشاء و پایگاه ثابت آن قرار گیرم و شاگردی کنم. همین‌قدر که زندگی ظاهری مرا دگرگون کرده و به آرامشی که هیچ‌گاه

نداشته‌ام رسانیده، شاکرم. این باارزش‌ترین هدیه‌ای است که در طول عمرِ خود دریافت کرده و قدر آن را می‌دانم.

این را هم اضافه کنم که اگر به عنایت تعلیمات محلِ پذیرش این هدیه فراهم نمی‌شد، برای همیشه از داشتنِ آن محروم می‌ماندم که از قدیم گفته‌اند: «کاسه‌ات را خالی کن تا جای طعام داشته باشد».

یادم می‌آید که روزی به من تکلیف شد کنارِ در بایستم و کفش کیبانی را که وارد می‌شوند جفت کنم.

به عنایت همان نیرویی که راهم را استوار می‌کرد، در کارم موفق شدم و در برابرِ نگاه متعصبِ بعضی و بی‌اعتنایی گروهی دیگر، بی‌خیال می‌ماندم.

برخی از این وقایع با نام «امتحان» یاد می‌کنند؛ اما به راستی امتحانی در کار نیست. برای گذرِ نسیم فضا لازم است و این فضا با دیوارِ منیّت‌ها و خفقانِ ناشی از آن سازگار نیست. منظور گسستن بندهایی است که مانع آزادی شده‌اند؛ همین و بس. در «مکتب»، همهٔ سخن از عشق است و نور و حقیقت و خدا... چیز دیگری در میان نیست. تعلیم می‌دهند که انسان می‌تواند حتی مظهر خدا باشد به شرطی که بتواند بدان حقیقت دست یابد.

امروز هم گاهی از سر عنایت و همه در یک جهت، خدمات دیگری بر عهده‌ام می‌گذارند، از جمله افتخارِ مسئولیتِ جشنی که چند سال پیش به مناسبتِ میلاد حضرت رسول اکرم (ص) و به منظور کمک به نیازمندانِ دور از وطن برگزار شد.

امروز، هر چند که از همهٔ قید و بندها آزاد نشده‌ام، در مقایسه با گذشته، خود را همانند اسبی می‌بینم که چشم‌بندهایی ـ ولو جواهرنشان ـ را از برابرِ دیدش برداشته‌اند، در حالی که همهٔ نیاز و توان و تازش را با خود حفظ کرده.

امروز، از آن همه حرص و جوش ناشی از مشاهدهٔ سریال‌های مبتذل تلویزیونی خبری نیست، از سلامتی که روحاً و جسماً بازیافته‌ام، بهره برده و بسیار بیش‌تر از گذشته به کار و هنرم ارج می‌نهم و برای فرصتِ مناسبِ عرضهٔ آن، روزشماری می‌کنم. دیگر می‌دانم که منظور از زندگی خاکی سیرِ بی‌هدفِ طبیعی نیست. آن چه انسان را از حیوان متمایز می‌کند شاید همین واقعیت باشد که عنایتِ درکِ آن

نصیبِ من هم شده است.

یادآوری این تمایز، خاطره‌ای دردآلود و در عین حال شیرین را زنده می‌کند. یادم هست که مدت زیادی از آشنایی من با مکتبِ طریقتِ اویسی شاه مقصودی نمی‌گذشت، شاید یک سال می‌شد. به هر حال، شبی در محلی میهمان بودم؛ مرحوم هایده هم آن‌جا بود. به عادتِ معمول سینی مشروبات را پیش آوردند. من از تعارف‌کننده سراغِ نوشابهٔ غیرالکلی را گرفتم. جام مربوطه را نشانم داد و برداشتم.

هایده که حضور داشت، باتعجب نگاهم کرد و پرسید: «در مکتب گفته‌اند که مشروب نخوری؟»

گفتم: «مکتب هیچ‌چیز از این قبیل از من نخواسته، برعکس، من را به انجام آن چه دوست دارم تشویق کرده است، اما شاید باور نکنی اگر بگویم آن چه از من سر زد را دوست دارم و در این لحظه بدونِ هیچ قیدی، قادر به انجام غیرِ آن نیستم».

هشت ماه از آن ماجرا گذشت. روزی هایده به من تلفن کرد و گفت امیرالمؤمنین (ع) را خواب دیده و مایل است که به مکتب بیاید. پرسیدم، اجازه داده شد و او آمد و گوشه‌ای نشست و در همان اولین جلسه چنان متأثر شد که کتابِ غزلیات حضرتِ شاه‌مقصود را برداشت و گریه‌کنان به خواندن آن پرداخت...

از این گونه خاطرات در موردِ خود و دیگران بسیار دارم و شاهدِ تحول، قدم گذاشتن در مسیر دین و درکِ معانی مبانی آن بوده‌ام از جمله آشنایی با نماز، این طاعتِ لطیفِ نزدیکی به خدا که در تنهایی و خلوت از طریق جمع کردنِ قوا و حضورِ قلب انجام می‌شود و مقارن زمانی که به طول می‌انجامد، دنیای غیر را بی‌ارزش و اعتبار می‌سازد.

امروز که نماز می‌خوانم، تفاوتِ این فریضهٔ الهی را با آن چه در اوایل انجام می‌دادم و همهٔ افکارِ روزمره و حتی کلیدِ گُمشدهٔ خانه‌ام را در آن می‌جستم، بیش از پیش درک می‌کنم و برای فرصتِ آتی که خلوت و آرامش را به ارمغان آوَرَد، بی‌تابی می‌کنم.

تهدید (۸۸ـ۱۹۸۷)

در مکتب، جوانی است به نام بهروز آفراخان، فرزند تقی افراخان از دوستان قدیمی بهروز در ایران که قبلاً صاحب سینما وَنک بوده است. او می‌خواهد فیلمی تهیه کند. قرار می‌شود بهروز در ساختن این فیلم به او کمک کند.

داستان تهدید در مورد یک افسر سیا CIA است که پیش از انقلاب در ایران، افسران گارد را تعلیم می‌داده است. او در رفت و آمدهایش به ایران، با یکی از افسران ایرانی آشنا و دوست می‌شود. پس از انقلاب، افسر ایرانی با همسر و دخترش از ایران فرار می‌کند و به ترکیه می‌رود. همسرش که سرطان گرفته می‌میرد. او هم دخترش را به آمریکا می‌آورد و می‌رود سراغ دوست آمریکایی‌اش و به کمک او رستورانی باز می‌کند (تمام صحنه‌های رستوران در همان «آلاخون والاخون» فیلمبرداری می‌شود.) پس از آن، ماجراهایی پیش می‌آید...



نویسنده و کارگردان این فیلم سیروس نورسته است که در آمریکا بزرگ شده و تحصیل کرده است و زبان فارسی را خوب نمی‌داند.

ــ از من خواهش کردند نقش افسر ایرانی را بازی کنم. من هم پذیرفتم...

تهدید که به زبان انگلیسی است و به نوعی فیلمی است سیاسی، با صرف مخارج زیادی، در آمریکا و ترکیه ساخته می‌شود و در یکی از سینماهای لوس‌آنجلس به نمایش درمی‌آید.

ــ هفتهٔ اول نمایش، از طرف ایرانی‌ها از فیلم خیلی استقبال شد، چون که

مدت‌ها بود از من فیلمی ندیده بودند... اما هفته دوم شایع شد در سینما بمب گذاشته‌اند...

از ترس بمب‌گذاری، نمایش فیلم را متوقف می‌کنند. پخش‌کننده‌هایی هم که فیلم را برای نمایش در سینماهای دیگر خریده‌اند، از ترس‌شان آن را پس می‌دهند. هیچ تلویزیونی هم فیلم را نمی‌خرد. فقط یک بار در یکی از تلویزیون‌های ترکیه آن را نمایش می‌دهند که گویا دولت ترکیه از طرف ایران مورد اعتراض قرار می‌گیرد.

ـ هنوز هم که هنوز است این فیلم راکد مانده... تا چه زمانی شرایط فراهم شود و آن را پخش کنند...

پل‌های شکسته

رافق پویا کارگردانی است ایرانی مقیم آمریکا که چند فیلم کوتاه ساخته و جوایزی هم گرفته است.

بهروز افراخان از رافق پویا می‌خواهد صحنه‌هایی از فیلمِ تهدید را تدوین کند و ریتم مناسبی به آن بدهد. هنگام کار تدوین است که بهروز با فیلمساز جوان آشنا می‌شود.

ـ پس از آن به من تلفن کرد و از آن پس، مرتب همدیگر را می‌دیدیم و هنوز هم دوستان خوبی برای همدیگر هستیم.

در یکی از دیدارها، رافق پویا به بهروز می‌گوید داستانی دارد که می‌خواهد آن را فیلم کند. داستانی است نوشتهٔ یکی از نویسندگان شوروی. صحنه‌های فیلم در شهرهای مسکو، باکو، آستارا، سانفرانسیسکو و لوس‌آنجلس فیلمبرداری می‌شود. رافق از بهروز می‌خواهد در کار تهیهٔ این فیلم به او کمک کند. بهروز می‌پذیرد که پشت صحنه به او کمک کند.

ـ اول قرار نبود نقشی بازی کنم، اما بعد پذیرفتم نقشی هم در فیلم بازی کنم که نقش کوتاهی بود؛ نقش یک مهندس جوان ایرانی که برای امضای قراردادی به شوروی می‌رود. یک مستندساز آمریکایی آذربایجانی‌الاصل هم که نقش او را بازیگر تلویزیونی پیتر راکوئل بازی کرد، برای کامل کردن فیلمش به شوروی می‌رود و ماجراهای دیگر...

برای فیلمبرداری راهی شوروی می‌شوند. نقش کوتاه دیگری هم در فیلمنامه هست، نقش پیرمردی هشتاد ساله. بهروز می‌گوید: «این نقش را هم من بازی می‌کنم».

تهیه‌کنندگان، رافق پویا و رستم بیک، ابتدا پیشنهاد بهروز را نمی‌پذیرند.
ـ بالاخره راضی‌شان کردم و نقش پیرمرد را خودم بازی کردم.

زمستان است. در باکو مشغول کار می‌شوند. آذربایجانی‌ها بهروز را خوب می‌شناسند، چون فیلم‌هایش در سینماهای آذربایجانِ شوروی نمایش داده شده است. تلویزیون باکو با بهروز مصاحبه می‌کند.

فیلمبرداری فیلم که به پایان می‌رسد، به آمریکا بازمی‌گردند.
ـ گویا به دلیلِ مشکلات مالی این فیلم هنوز آماده نمایش نشده است...

قصد دیدار پدر و مادر در آستارا

در باکو مشغول فیلمبرداری فیلم پل‌های شکسته هستند. قرار است برای فیلمبرداری صحنه‌ای به آستار، مرز ایران و آذربایجان شوروی، بروند.

ـ با خودم فکر کردم فرصت مناسبی است، بعد از شانزده هفده‌سال شاید بتوانم پدر و مادرم را ببینم...

از باکو تلفن می‌کند به خانواده و می‌گوید بیایند به آستارا.

پدر و مادر همراه فیروز، برادر کوچک‌تر بهروز، از تهران حرکت می‌کنند. اول می‌روند به ویلای بهروز در شمال. بعد از طریق رشت و بندر انزلی خودشان را به آستارا می‌رسانند. از شوق دیدار فرزند، آن‌قدر عجله کرده‌اند که ویزای آذربایجان را نگرفته‌اند.

آن‌ها در آن سوی مرز هستند و بهروز این سو، چشم به راه آمدن‌شان.

ـ فاصلهٔ من با آن‌ها حدود صدمتر بود. فقط یک پل روی رودخانهٔ اَرَس...

فیروز می‌رود سراغ رییس شهربانی آستارا و جریان را تعریف می‌کند.

رییس شهربانی می‌گوید: «من خودم از دوستداران بهروز هستم و خیلی دلم می‌خواهد برایتان کاری بکنم، اما بدون ویزا امکان گذشتن از مرز وجود ندارد. برای من مسئولیت دارد. برای شما و خود بهروز هم خوب نیست».

فیروز قضایا را برای پدر و مادر تعریف می‌کند. ناچار تصمیم می‌گیرند برگردند تهران.

از این سو، بهروز و همراهانش با مسئولان گمرک و مأموران شوروی صحبت می‌کنند و هرطور هست آن‌ها را راضی می‌کنند که ترتیبی بدهند بهروز با پدر و مادر درست لب مرز، وسط پل، ده دقیقه‌ای با هم ملاقات کنند. این پیشنهاد مورد قبول مأموران ایرانی قرار نمی‌گیرد.

ــ یک روز تمام نزدیک مرز، دم گمرک، تو ماشین نشستم منتظر، مشتاق و نگران...

پدر و مادر و فیروز وقتی ناامید می‌شوند، آستارا را ترک می‌کنند و برمی‌گردند به ویلای بهروز.

شب همان روز، بهروز و افراد گروه فیلمبرداری به رستورانی میّروند شام بخورند. مأموران گمرک شوروی هم که همگی‌شان روس‌اند به همان رستوران می‌آیند.

ــ نشستیم با هم صحبت کردیم. گفتن: «خیلی شانس آوردی نرفتی روی پل... چند وقت پیش، یک نفر می‌خواست بدون ویزا برود آن طرف. سربازهای آن طرف مرز با گلوله زدندش... گفتند: ما دیدیم یک نفر دارد می‌آید این طرف، بهش اخطار دادیم، گوش نکرد... ممکن بود همین بلا هم سر شما بیاید، شما را هم می‌زدند بعدش هم یک معذرت خشک و خالی می‌خواستند که ما نمی‌دانستیم...

فردای آن روز، بهروز به تلفن‌خانه می‌رود تا با خانواده‌اش در ویلا تماس بگیرد. ابتدا باید با تلفن‌خانهٔ چالوس تماس برقرار شود تا از آن‌جا به ویلای بهروز وصل کنند.

ــ یک آقای رشتی گوشی را برداشت و با همان لهجهٔ شیرین پرسید: «با کی کار داری؟»

بهروز می‌گوید: «من بهروز وثوقی‌ام و می‌خواهم با برادرم صحبت کنم...».

تلفن‌چی می‌پرسد: «شما کدام بهروز وثوقی هستی؟»

مثلِ همان دفعه که تعریف کردم می‌خواستم با جلال مقدم صحبت کنم و مسافرخانه‌چی باورش نمی‌شد خودم باشم...

بهروز می‌گوید: «مگر چندتا بهروز وثوقی هست؟... تاسلامتی من یک موقعی هنرپیشهٔ شما بودم تو ایران... به همین زودی فراموشم کردید؟»

که تلفن‌چی اول از خوشحالی جیغ می‌کشد و بعد همهٔ همکارانش را صدا می‌زند که: «بیایید بهروز وثوقی پشت خط است...».

یکی‌یکی با بهروز چاق سلامتی می‌کنند.

ـ خُب، محبت ایرانی هم که مشخص است... من همیشه مدیون این محبت‌های بی‌شائبه بوده و هستم... همین لطف و محبت‌هاست که مرا زنده و امیدوار نگه داشته...

سرانجام تلفن‌چی می‌گوید: «آقای وثوقی! هرچند تا شماره می‌خواهی بگو برایت بگیرم...».

فیروز و پدر و مادر در شمال نیستند. به تهران برگشته‌اند.

بهروز برمی‌گردد باکو. از آن‌جا تلفن می‌کند به تهران و به خانواده می‌گوید من تا پانزده روز دیگر این‌جا هستم. شما بروید ویزا بگیرید و بیایید باکو همدیگر را ببینیم.

پدر و مادر ویزا می‌گیرند و راه می‌افتند طرف باکو.

ـ منتها اتوبوس آن‌ها وقتی رسید به باکو که من سوار هواپیما شده بودم که پرواز می‌کرد به مسکو... متأسفانه نشد همدیگر را ببینیم... خیلی اذیت شدم...

دیداری که این‌گونه در باکو دست نمی‌دهد، چند سال بعد در ترکیه میسر می‌شود.

کوچ کردن از لوس آنجلس به سانفرانسیسکو

پس از هفده هجده سال زندگی در شهر لوس‌آنجلس، بهروز و همسرش به سانفرانسیسکو می‌آیند. البته کاریاب (ایجنت) بهروز همچنان در لوس‌آنجلس است و هرگاه نقشی به او پیشنهاد می‌شود، باید به لوس‌آنجلس برود.

طبق قانونی در ایالات متحدهٔ آمریکا، هر بازیگر باید کاریابی داشته باشد که او را به استودیوها معرفی کند. استودیوهای فیلمبرداری با توجه به مشخصاتِ نقش‌های فیلمنامه، کسانی را از میان لیست بازیگرانِ عضو سندیکا انتخاب می‌کنند و توسط کاریاب‌شان، با آن‌ها تماس می‌گیرند و قرار و مدار می‌گذارند برای تست و تمرین و در صورت توافق، بستنِ قرارداد و شروع کار.

ــ پرسیدی که بعد از این همه سال زندگی در لوس‌آنجلس و با آن که ایجنتم در آن‌جاست، چرا آن شهر را ترک کردم و آمدم این‌جا... حکایتش مفصل است... خلاصه‌اش این که در آن‌جا، از طرف دوستان نارفیق، خیلی اذیت شدم... آقایی به نام سیرنگ عزتیان و خانمی به اسمِ ماندا که با او همکاری می‌کرد، آمدند سفرهٔ رفاقت را پهن کردند... بعدها بود که فهمیدم این‌ها همه نقشه بود و بنا حساب و کتاب آمده بودند جلو... من هم متأسفانه بی‌ریا از این دوستی استقبال کردم... تا آن که این آقا کم‌کم شروع کرد زیر گوشم زمزمه کردن که اگر پول و سرمایه داری، می‌توانی آن را در اختیار ما بگذاری تا سرمایه‌ات را به جریان بیندازیم و با آن کار کنیم و آن‌وقت فلان مقدار سود و درآمد خواهی داشت و از این حرف‌ها... من هم

که گمان می‌کردم این آقا با من دوست است، در کمال سادگی و صداقت، تنها پولی را که داشتم و برایم باقی مانده بود، جمع و جور کردم و در اختیارش گذاشتم... تا پول را گرفت، رفت پی کارش... هیچ خبری از او نشد... هروقت هم در مورد این به اصطلاح سرمایه‌گذاری و چگونگی آن ازش می‌پرسیدم، جواب سر بالا می‌داد... تا آن که بالاخره سرمایهٔ ناچیز ما را بالا کشید و رفت... البته تنها با من این معامله را نکرده بود، کلاهِ چند نفر آدمِ سادهٔ دیگرِ مثل من را هم برداشته بود... کار که بالا گرفت، ایشان پول‌ها را برداشت و فرار کرد رفت ایران... مدتی در ایران ماند، آب‌ها که از آسیاب افتاد، دوباره برگشت و باز با همان زیرکی و زبان‌بازی، کارش را شروع کرد... الان هم در لوس‌آنجلس با همان خانم ماندا به همان کارها مشغولند... دلیل اصلی آمدنم از لوس‌آنجلس همین بود که گفتم... البته انواع و اقسام اذیت و آزارهای دیگر هم بود که بماند...

ایرانی‌هایی که من می‌شناختم، خیلی عوض شده بودند، دیگر آدم‌های سابق نبودند... البته چند دوست خوب انگشت‌شماری که داشتم هنوز هم برایم باقی مانده‌اند و با هم دوستیم و هرگاه به آن شهر می‌روم همدیگر را می‌بینیم... این بود که دیدم بهتر است از آن جو و فضا دور بمانم... همسرم هم موافق بود... از لوس‌آنجلس کوچ کردیم آمدیم به سانفرانسیسکو... حالا هم این‌جا، زندگی خوب و راحتی داریم. با چنان اشخاصی هم تماس ندارم... این‌جا فاصلهٔ ایرانی‌ها بیش‌تر است... در لوس‌آنجلس، به دلیل جمعیت زیاد ایرانیان و وجود رستوران‌ها و کافه‌ها و کاباره‌ها و کنسرت‌ها و تئاترها و رادیوها و تلویزیون‌ها و فروشگاه‌های کوچک و بزرگ فراوان ایرانی، مردم بیش‌تر با هم برخورد می‌کنند، بیش‌تر با هم کلنجار می‌روند... اما این‌جا این طور نیست... گاه‌گداری، به دلیل برگزاری کنسرت یا اجرای نمایشی، دور هم جمع می‌شوند. در نتیجه، از آن نوع اذیت و آزارها و کلنجارها خبری نیست... کاش از همان روز اول ورودم به آمریکا، شهر سانفرانسیسکو را برای زندگی انتخاب می‌کردم...

دیدار با پدر و مادر در ترکیه

بهروز چهار ماه است که در شهرهای اروپا فیلم‌هایش را نمایش می‌دهد و در جلسات پرسش و پاسخ شرکت می‌کند.

همسرش تلفن می‌زند به او که: «من دارم می‌روم ترکیه دیدن خواهرم، تو هم اگر دوست داری بیا».

ــ خواهرش که با آقای ترکی ازدواج کرده بود، در ترکیه زندگی می‌کرد... راه افتادم رفتم ترکیه...

یک روز کتایون به بهروز می‌گوید: «خواهرم از ایران می‌آید، باید برویم فرودگاه بیاوریمش».

بهروز و همسرش به فرودگاه آنکارا می‌روند. منتظر ایستاده‌اند و مسافران ایرانی را که از گمرک خارج می‌شوند نگاه می‌کنند. کتایون دوربین ویدئو با خود آورده است.

ــ با خودم فکر کردم دلش می‌خواهد از خواهرش فیلم بگیرد. ناگهان چشمم افتاد به پیرمردی خمیده قامت که عصازنان آهسته آمد بیرون. پیرزنی همراهش بود. هر دو نگران به نظر می‌رسیدند. انگار گُم شده بودند و نمی‌دانستند کجا باید بروند. همهٔ مسافران رفته بودند. بی‌اختیار راه افتادم طرفشان. نمی‌دانستم چرا... به چند قدمی‌شان که رسیدم، شناختمشان... پدر و مادرم بودند... آن‌ها هم مرا دیدند و شناختند... لحظهٔ باشکوه اما غم‌انگیزی بود...

وقتی بهروز ایران را ترک می‌کند، پدر، مردی است تنومند؛ اما اکنون پیرمردی لاغر و تکیده را روبه روی خود می‌بینند.

پس از هجده سال، پدر و مادر فرزندشان را در آغوش می‌گیرند. همه اشک می‌ریزند؛ اشک شادی... کتایون با دوربین ویدئو تصویربرداری می‌کند.

او همه‌چیز را از مدت‌ها پیش برنامه‌ریزی کرده است. به پدر و مادر تلفن کرده و ترتیبِ مسافرت آن‌ها را به ترکیه داده است. در تمام این مدت، به بهروزِ هیچ حرفی نزده تا او را غافلگیر کند؛ یا به قول آمریکایی‌ها برایش «سورپریز» باشد...

بهروز پدر و مادر را به هتلی می‌برد. چند روزی در هتل با آن‌ها است. تمام مدت با هم حرف می‌زنند. هجده‌سال دوری مدت کمی نیست. حرف‌هاشان تمامی ندارد... چند روزی هم مهمان خواهر کتایون هستند.

ـ نزدیک دو دهه بود که ندیده بودمشان... آن هم من که چهل سال با آن‌ها زندگی کرده بودم و دلم نمی‌آمد ازشان جدا شوم... فکر نمی‌کردم دیگر ببینمشان... ویدئوهایی را که همسرم گرفته به یادگار نگه داشته‌ام. هرگاه دلم برایشان تنگ می‌شود، تماشا می‌کنم...

زمان بازگشت پدر و مادر فرا می‌رسد. ایام وصل و دیدار بسیار سریع گذشته است.

در فرودگاه، هنگام خداحافظی، پدر می‌گوید: «من دیگر هیچ آرزویی در زندگی‌ام ندارم... خوشحالم که دیدمت، بهروز! حالا که برمی‌گردم اگر اتفاقی برایم افتاد، نگرانی ندارم...».

ـ این آخرین دیدار با مادرم بود... از این بابت، همیشه از همسرم کتایون سپاسگزارم. بعد از دو سال مادرم فوت کرد. خیلی دلم سوخت که نتوانستم در وقت مرگ بالا سرش باشم و به خاک بسپارمش...

خاطراتی از پدر

بهروز از پدرش خاطرات شیرین و جالبی دارد.

ـ گفتم که، اوایل خیلی تعصب داشت و از (به قول خودش) مطرب شدن پسرش ناراحت بود. ولی بعدها که دیگر در مقابل عمل انجام شده قرار گرفته بود و من هم معروف شده بودم، وقتی می‌دید که آن همه مورد توجه مردم هستم و هرجا می‌رود صحبت من مطرح است، تعصب و ناراحتی‌اش از بین رفت. این اواخر حتی لذت می‌برد و احساس غرور می‌کرد.

دوستداران بهروز، به خصوص نوجوانان و جوانان علاقه‌مند به بازیگری سینما، نامه‌های زیادی برای هنرپیشهٔ موفق و محبوب هموطن‌شان می‌نویسند. همه‌شان آرزو دارند مثل بهروز بازیگر فیلم و سینما شوند و از او راهنمایی و کمک می‌خواهند. خیلی‌ها هم هستند که عکس امضا شده از او می‌خواهند.

ـ گرفتار بودم و نمی‌رسیدم... در این موارد، پدر کمکم می‌کرد. خودش دوست داشت و از کارش لذت هم می‌برد...

یک روز صبح که بهروز رفته است سر فیلمبرداری، زنگ در خانه به صدا درمی‌آید.

پدر می‌رود در را باز می‌کند. جوان هفده هجده ساله‌ای پشت در ایستاده است: «با آقای وثوقی کار دارم».

پدر می‌پرسد: «ما این‌جا، چند تا آقای وثوقی داریم. شما با کدام آقای وثوقی کار داری؟»

«با آقای بهروز وثوقی...».

«چه کار داری با ایشان؟»

«با خودشان کار دارم...».

«می‌دانی، پسر جان! آخر من پدرش هستم. شما بفرمایید با او چه‌کار دارید، من ببینم بهش بگویم یا نه...».

جوان مِن‌مِن‌کنان می‌گوید: «می‌خواهم هنرپیشه بشوم...».

پدر می‌گوید: «خیلی خوب... این شد یک حرفی اگر می‌خواهی هنرپیشه بشوی، تشریف بیار تو...».

جوان با حیرت و تردید می‌آید تو حیاط.

پدر در خانه را می‌بندد. بعد مادر را آهسته صدا می‌زند:

«خانوم وثوقی! شما هم بیا...».

پدر می‌گوید: «هیچی فقط شما هم این‌جا باش. (بعد رو می‌کند به جوانِ علاقمند) خب، پس شما گفتی که می‌خواهی هنرپیشه بشوی؟ بله؟»

جوان با حالت خجالت‌زده می‌گوید: «بله...»

«بسیار خوب... مانعی ندارد... شما اول یک صحنه بازی کن جلو من، تا ببینم شما اصلاً بلدی بازی کنی یا نه... اگر دیدم بلدی، آن‌وقت به بهروز می‌گویم که به شما کمک کند، شما را ببرد تو سینما، فیلم بازی کنی...».

جوان دستپاچه می‌شود و رنگش می‌پرد:

«آخر من چه جور بازی کنم؟»

پدر با خونسردی می‌گوید: «چه جوری بازی کنی؟! مگر شما نبودی که گفتی، می‌خواهی هنرپیشه بشوی؟ خب، بازی‌کن دیگر... یک نقشی، هرچه خودت دوست داری، برای من بازی‌کن تا ببینم استعداد هنرپیشگی داری یا نه؟»

جوان می‌گوید: «من نمی‌دانم چه کار باید بکنم... بلد نیستم این‌جوری بازی کنم...».

پدر لبخند پیروزمندانه‌ای می‌زند، نگاهی به مادر که مبهوت ایستاده می‌اندازد و رو به جوان می‌گوید: «همین دیگر... شما نمی‌توانی هنرپیشه بشوی. بهتر است بروی دنبال یک شغل دیگر... چون اگر استعدادِ هنرپیشگی داشتی، همین که من گفتم بازی کن، باید بلافاصله برای من بازی می‌کردی... می‌دانی پسرجان! هنرپیشه آن کسی است که هروقت و هرجا به او بگویند بازی کن، بتواند بازی کند... همین پسرم بهروز که شما آمده‌ای این‌جا سراغش و حالا نیست چون رفته سر صحنهٔ فیلمبرداری، اگر من که پدرش هستم ساعت سه بعداز نصف شب هم از خواب بیدارش کنم و بهش بگویم بلند شو بازی کن، بازی می‌کند... شما هنرپیشه بشو نیستی... بهتر است بروی دنبال زندگیت... بفرما... خداحافظ...».

در حیاط را باز می‌کند و جوان حیرت‌زده و مبهوت را می‌فرستد بیرون.

ــ شب که برگشتم خانه، مادر ماجرا را برایم تعریف کرد... گفت پدرت امروز آبروی ما را برد... به پدر گفتم: شما چرا این حرف‌ها را زدید؟

پدر می‌گوید: «مگر بد کاری کردم؟ کسی که می‌خواهد هنرپیشه بشود، باید بازی کند دیگر... من باید می‌دیدم می‌تواند بازی کند، استعدادش را دارد یا نه... که بیخودی وقت شما را که این همه گرفتار هستی، نگیرد و مزاحم کار و زندگی شما نشود... اگر هم استعدادی دارد که خب، بگویم به شما که دستش را تو سینما بند کنی...».

بهروز می‌گوید: «پدر جان! من هم که بازیگرم و این همه سال است که شما می‌بینید دارم کار می‌کنم، اگر یک نفر مثل شما یکهو بیاید بهام بگوید بازی کن، نمی‌توانم بازیِ کنم... باید نقشی باشد، سناریویی باشد، بخوانم، فکر کنم، تمرین کنم، بعد بازی کنم... از آن گذشته، شما به این بنده خدا گفته‌ای من اگر بهروز را ساعت سه بعد از نیمه شب بیدار کنم، برایم بازی می‌کند...».

«مگر بد گفتم؟ شما نمی‌توانی بازی کنی؟»

«نه... معلوم است که نمی‌توانم بازی کنم...».

پدر پوزخندی می‌زند و می‌گوید: «پس شما هم دروغکی الکی هنرپیشه شده‌ای!».

ـ یادم است در ویلای شمال، قایقی داشتم. وقتی می‌رفتم آن‌جا، گاهی سوار می‌شدم، پارو می‌زدم، می‌رفتم وسط دریا، شنا می‌کردم و بعد برمی‌گشتم...

بهروز یکی از روزهایی که با قایق به ساحل برمی‌گردد، چون عجله دارد و باید برود منل‌قو دوستی را ببیند، به پدر می‌گوید: «پدر جان! می‌شود ازتان خواهش کنم به این بروبچه‌های همسایه بگویید بیایند این قایق را از آب بکشند بیرون؟»

پدر می‌گوید: «چه مانعی دارد...».

بهروز می‌رود. پدر هم می‌رود سراغ پسربچه‌های همسایه، آن‌ها را صدا می‌زند و دسته جمعی قایق را به ساحل می‌کشند.

بهروز شب دیروقت برمی‌گردد و می‌خوابد.

صبح زود، پدر او را از خواب بیدار می‌کند.

ـ معمولاً برای استراحت می‌رفتم شمال. دوست داشتم حالا که فیلمبرداری ندارم و مجبور نیستم صبح ساعت پنج از خواب بیدار شوم، با خیال راحت تا هروقت دلم می‌خواهد بخوابم...

بهروز با تعجب از پدر می‌پرسد: «چه خبر شده؟! چرا این‌قدر زود، کلهٔ سحر مرا از خواب بیدار کردید؟»

پدر می‌گوید: «اولاً که کلهٔ سحر نیست و ساعت هشت صبح است. من چهار ساعت است بیدار شده‌ام و شما هنوز خوابیده‌ای... ثانیاً دیروز که شما گفتی به این بچه‌ها بگوییم بیایند کمک کنند قایقت را از دریا بکشند بیرون، من بهشان قول دادم که اگر این کار را خوب انجام بدهند، اجازه می‌دهم شما را امروز صبح ببینند... حالا دو ساعت است این طفلک‌ها آمده‌اند دم در منتظر ایستاده‌اند... بلند شو لباس بپوش، برویم شما را ببینند...».

بهروز می‌گوید: بسیار خوب... اما چرا صبح به این زودی باهاشان قرار گذاشتید؟»

پدر می‌گوید: «برای این که فکر کردم بهتر است صبح اول وقت بیایند شما را ببینند و زود بروند پی بازی‌شان... بد کاری کردم؟»

ـ خلاصه، خوابالود بلند شدم، لباس پوشیدم و همراهش رفتم دم در.

هفت، هشت، ده نوجوان سیزده، چهارده ساله تا چشمشان می‌افتد به بهروز، بنا می‌کنند کف زدن و هورا کشیدن...

پدر رو می‌کند به آن‌ها و می‌گوید: «این هم آقای بهروز وثوقی که این همه دوست داشتید ببینیدش... من واقعاً نمی‌فهمم شما چه چیزِ این را می‌خواهید ببینید؟ خب این هم آدم است دیگر... با آدم‌های دیگر چه فرقی می‌کند؟ من واقعاً نمی‌فهمم...».

بچه‌ها می‌خندند و باز برای بهروز کف می‌زنند و هورا می‌کشند.

بهروز از آن‌ها خداحافظی می‌کند، پدر را می‌آورد تو، در را می‌بندد و می‌گوید: «پدر جان! شما هر روز مرا می‌بینید، این‌ها که مرا نمی‌بینند... فقط روی پردهٔ سینما مرا دیده‌اند... بچه‌اند، برای خودشان رویاهایی دارند... خب دوست دارند هنرپیشهٔ مورد علاقه‌شان را از نزدیک ببینند... چه مانعی دارد؟»

پدر سری تکان می‌دهد و می‌گوید: «مگر من گفتم مانعی دارد؟ فقط گفتم برای من عجیب است که این مردم چرا این‌جوری می‌کنند... آخر تو کی هستی مگر؟... چه چیز جالبی داری که این‌قدر می‌خواهند ببینندت؟... من اصلاً نمی‌فهمم...

مرگ مادر

بهروز و همسرش برای انجام کارهایی از سانفرانسیسکو می‌روند لوس‌آنجلس. چند روزی آن‌جا هستند. کارشان که تمام می‌شود، می‌خواهند برگردند.

در فروشگاهی دارند خرید می‌کنند که تلفن دستی‌شان زنگ می‌زند. کتایون، تلفن را جواب می‌دهد. همان‌طور که دارد تلفنی صحبت می‌کند، از فروشگاه می‌رود بیرون. چند دقیقه بعد برمی‌گردد.

بهروز می‌پرسد: «کی بود؟»

کتایون می‌گوید: «اولیایی...»

ــ اولیایی از دوستان بسیار نزدیک من است...

بهروز می‌پرسد: «چه کار داشت؟»

«هیچی. راجع به موضوعی صحبت کرد. مهم نیست. بعد می‌گویم...».

راه می‌افتند به طرف سانفرانسیسکو.

ــ در راه احساس غریبی داشتم... می‌دانستم اتفاقی افتاده، اما نمی‌دانستم چه شده...

هر دو ساکت‌اند.

کتایون می‌گوید: «دلم گرفته...»

بهروز می‌پرسد: «چرا؟ چی شده؟»

«هیچی... همین جوری...».

«اولیایی حرفی زده؟ اتفاقی افتاده؟»

«نه... چه اتفاقی؟...»

به سانفرانسیسکو می‌رسند. شب می‌خوابند.

صبح، کتایون نمی‌رود سر کار.

بهروز می‌گوید: «چرا امروز نمی‌روی؟»

کتایون می‌گوید: «ببین، بهروز جان! باید موضوعی را بهت بگویم...».

«چه موضوعی؟ اتفاقی افتاده؟»

«متاسفانه آره... مادرت فوت کرده...».

ــ بیش‌تر منتظر شنیدن خبر فوت پدر بودم، به خاطر آن که از مادر مسن‌تر بود... خیلی ناراحت شدم. مادرم خیلی مرا دوست داشت. من هم خیلی دوستش داشتم... بی‌اختیار گریه‌ام گرفت... کار دیگری از دستم ساخته نبود...

دوستان خبر می‌شوند. تلفن دائم زنگ می‌زند. از ایران، از کشورها و شهرهای دیگر دنیا، دوستان قدیم و جدید، همکاران، فردین، ملک‌مطیعی، همه به بهروز تسلیت می‌گویند. بهروز با پدر و برادرها صحبت می‌کند. از مادر می‌پرسد و آخرین لحظه‌های او، از چگونگی مرگش و خاکسپاری و...

در خانقاه‌های لوس‌آنجلس و سانفرانسیسکو، مجالس ختم برگزار می‌شود.

هنگام خاکسپاری مادر در گورستان بهشت‌زهرا، همهٔ دوستان و دوستداران بهروز حضور دارند، تاج‌گل بزرگی روی گور می‌گذارند که روی نوار سیاه دور آن، با حروف درشت نوشته شده:

از طرف بهروز وثوقی

ــ هیچ‌وقت، تا آخر عمرم، نمی‌توانم فراموش کنم بی‌آن که جرمی مرتکب شده باشم، نتوانستم در آخرین لحظه‌ها، بالای سر مادرم باشم و او را به خاک بسپارم... این زخم عمیقی است بر دلم... هیچ‌وقت از یادم نمی‌رود... هیچ‌وقت.

چندی بعد، بهروز در مصاحبه‌ای با صدای «آمریکا» که در ایران هم شنیده

می‌شود، از همهٔ دوستان و هموطنانش که مرگ مادر او را تسلیت گفته‌اند، تشکر می‌کند.

بخشی از نامهٔ یکی از دوستان قدیمی بهروز (احمد غفارمنش)

روز ۲۳ اردیبهشت ۱۳۶۷، برای آزمایش خون، به بیمارستان مهر واقع در خیابان دکتر فاطمی (آریامهر سابق) رفتم. پس از دادن خون، از خیابان شرقی سازمان آب، در حین عبور از در کنار یک نانوایی تافتونی، چشمم به مردی افتاد که مشغول سرد کردن نان‌های تافتون و خوردن از آن‌ها بود.

به او خیره شدم، جلو رفتم و گفتم: «ببخشید، اسم شما بهزاد است؟»

گفت بله: «بهزاد وثوقی...».

...خودم را معرفی کردم و یکدیگر را در آغوش کشیدیم. از حال پدر و مادر و دیگران پرسیدم.

گفت: «اتفاقاً همین نزدیکی می‌نشینیم. دیروز در خانه آلبوم عکس‌های بهروز را می‌دیدم، عکس‌های تو و احمد سیدعلی را دیدم».

گفتم: «من دقیقاً ۲۳ سال است تو را ندیده‌ام... (آخرین بار بهزاد و همسرش را در چهارمین جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران دیدم و بلیت فیلم شامپو را برایشان تهیه کردم).

گفت: «من آمریکا بودم، پیش بهروز... هجده‌ماه است آمده‌ام و کنار پدر و مادرم هستم».

از حال تو پرسیدم که وضعیت تو را برای من گفت. راجع به فیروز هم گفت که در نوشهر، بوتیک دارد. خلاصه، با خاطره‌ای خوش از هم جدا شدیم...

روز ۲۴ اردیبهشت (روز بعد)، برای دریافت جواب آزمایش خون از بیمارستان مهر، در همان مسیر، در کنار نانوایی تافتون، مادر را دیدم که نان تافتون در دست، در حالی که یک چادر گل‌دار سرش بود، با طمأنینه و مکث قدم برمی‌داشت.

رفتم جلو، سلام کردم و گفتم: «ببخشید مادر! شما مادر بهروز وثوقی هستید؟»

نگاهی با سوءظن به من انداخت و گفت: «بله...».

گفتم من فلانی هستم، از دوستان قدیم بهروز.

گفت: «نمی‌شناسم، یادم نیست...».

از حالش پرسیدم.

گفت: «بیمارم و حافظه‌ام خوب کار نمی‌کند...».

از حال بچه‌ها پرسیدم. از حال پدرت پرسیدم. در پایان برای سلامتی او دعا کردم و از او جدا شدم...

تلاقی (برخورد)

اوایل سال ۱۹۹۹ است. از هلند پیشنهاد بازی در یک فیلم سینمایی به بهروز می‌رسد.

یک فیلمساز زن آمریکایی چهل و پنج شش ساله، به نام نوراهوپ که با همسر افغانی‌اش در آلمان زندگی می‌کند، پس از ساختن فیلمی کوتاه که در چند جشنواره نمایش داده می‌شود، تصمیم می‌گیرد فیلم بلندی بسازد. داستان فیلم نوشتهٔ همسر اوست؛ سرگذشت خطاط افغانی مشهوری که بعد از انقلاب افغانستان، دستگیر و شکنجه و حبس شده و بعد به عنوان تبعیدی و مهاجر به هلند آمده است و اکنون در این کشور زندگی می‌کند.

نوراهوپ براساس این داستان، فیلمنامه‌ای نوشته است. تلویزیون آلمان و هلند سرمایه گذاشته‌اند و زن و شوهری به نام الس و ویل فرید تهیه‌کنندگان فیلم هستند.

تلاقی در هلند و بلژیک فیلمبرداری می‌شود.

ــ این خانم کارگردان خودش مرا نمی‌شناخت. همسرش چون قبلاً در افغانستان فیلم‌هایم را دیده بود و مرا از دور می‌شناخت، پیشنهاد داده بود که من نقش این خطاط افغانی را بازی کنم... بالاخره از طریق خانمی به نام مهناز تمیزی که فیلم می‌سازد و در هلند زندگی می‌کند مرا پیدا کردند...

بهروز به هلند می‌رود. فیلمبرداری در هلند و بلژیک حدود سه ماه طول می‌کشد.

ــ در طول کار، کاملاً مشخص بود که این خانم تجربهٔ کافی ندارد. اما فیلمبردار خوبی داشت. پیرمردی بود والتر نام، بسیار باتجربه و وارد به کار فیلمبرداری، می‌توانم اطمینان کنم که کار بد نخواهد شد.

قرار است اسفندیار منفردزاده موسیقی متن این فیلم را بسازد.

ــ اسفندیار موسیقی را نوشت و اجرا و ضبط هم کرد، اما گمانم به دلیل اختلاف سلیقه با نویسنده و کارگردان، به توافق نرسیدند. اسفند هم آدمی است که باید در کارش همیشه مستقل باشد.

بعد از پایان فیلمبرداری، بهروز برمی‌گردد آمریکا.

چندماه بعد که فیلم تدوین می‌شود، برای اصلاح صدای فیلم، ناچار می‌شود برود آلمان.

ــ وقتی فیلم مونتاژ شده را دیدم، اصلاً یک چیز دیگر بود. یعنی آن داستانی که من خوانده بودم و نقشی را که بازی کرده بودم، با این فیلم تفاوت داشت. تمام صحنه‌ها را تکه پاره کرده بودند، ناقص کرده بودند، دور ریخته بودند. گویا می‌خواستند به فیلم ریتم و حرکتِ تندتری بدهند، چون ریتم کار در آغاز آهسته بود.

فیلم هرطور هست، آماده می‌شود و آن را به جشنوارهٔ سن سباستین می‌فرستند. بهروز را هم دعوت می‌کنند، منتها به دلیل فوت مادر، نمی‌تواند در جشنواره شرکت کند.

این فیلم در جشنوارهٔ بلگراد هم نمایش داده می‌شود و جایزهٔ بهترین فیلم را می‌گیرد. و این همزمان است با شرکت فیلم باد ما را خواهد برد ساختهٔ عباس کیارستمی در بخش مسابقهٔ همین جشنواره.

جشنوارهٔ فیلم سانفرانسیسکو، سال ۲۰۰۰ با کیارستمی و جایزهٔ کوروساوا

در چهل و سومین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم سانفرانسیسکو قرار است جایزهٔ آکیرا کوروساوا را به عباس کیارستمی فیلمساز بزرگ و نام‌آور ایران بدهند.

روز قبل از مراسم اهداء جایزه، بهروز که باخبر شده است کیارستمی به سانفرانسیسکو آمده، به دیدن او می‌رود. او در این سال‌ها، یک بار دیگر هم کیارستمی را در لوس‌آنجلس دیده است.

کیارستمی با چند نفر در رستورانی نشسته است. بهروز وارد رستوران می‌شود و از دور برای دوست فیلمسازش دست تکان می‌دهد.

ـ اول مرا نشناخت. گفت: «با خودم فکردم این هنرپیشهٔ ایتالیایی کیست و مرا از کجا می‌شناسد که برایم دست تکان می‌دهد؟!» آن شب، منزل مرتضی نگاهی نویسنده و دوست بسیار خوبم دعوت داشتیم...

دوستان دور هم جمع‌اند؛ کیارستمی و بهروز و همسرش و عده‌ای دیگر...

نازی بیگلری خبرنگار «صدای آمریکا» به بهروز و کیارستمی پیشنهاد می‌دهد که مصاحبه‌ای با آن‌ها بکند.

کیارستمی می‌گوید: «اول با بهروز صحبت کن».

پرسش‌های معمول و همیشگی مطرح می‌شود؛ از گذشته و حال و کار و زندگی... بهروز هم پاسخ می‌دهد.

ـ من از شنیدن این خبر که قرار است جایزهٔ معتبر کوروساوا را به کیارستمی

بدهند، خوشحال و هیجان‌زده بودم...

در پاسخ خبرنگار «صدای آمریکا»، در مورد کیارستمی و فیلم‌هایش حرف می‌زند و می‌گوید: کیارستمی کارگردان خوب و بزرگی است و لیاقت دریافت این جایزه را دارد و این همه جایزه‌های مختلفی هم که تاکنون از جشنواره‌های جهانی گرفته، تأییدی است بر فیلم‌های خوبی که ساخته است».

خبرنگار سپس با کیارستمی مصاحبه می‌کند.

فردا قرار است پیش از اهداء جایزه، فیلم آخر کیارستمی (باد ما را خواهد برد) را نمایش بدهند.

آخر شب، کیارستمی از بهروز می‌پرسد: «فردا که می‌آیی فیلم را ببینی؟»

بهروز می‌گوید: «حتماً می‌آیم».

روز بعد، ساعت سه بعدازظهر، بهروز به سینمایی می‌رود که فیلم کیارستمی را در آن نمایش می‌دهند. وقتی می‌رسد که سالن پر شده و جایی برای نشستن نیست. بالاخره در گوشه‌ای، یک صندلی خالی پیدا می‌کند و می‌نشیند.

پیش از نمایش باد ما را خواهد برد، پیتر کارلوت رئیس جشنواره در مورد کیارستمی وکار آخرش صحبت می‌کند و از تماشاگران می‌خواهد که پس از نمایش فیلم، در سالن بمانند.

بعد از نمایش فیلم، مراسم اهداء جایزهٔ کوروساوا برگزار می‌شود.

کیارستمی می‌رود روی صحنه و از جشنواره تشکر می‌کند. مترجمی حرف‌های و را به انگلیسی ترجمه می‌کند.

کیارستمی می‌گوید: «خوشحالم که امشب این‌جا هستم، در سانفرانسیسکو، شهری که دوستان خوبی در آن دارم...».

سپس خطاب به پیتر کارلوت می‌گوید: «شما می‌دانید که چقدر دوستتان دارم و ین جایزه کوروساوا چقدر برایم مهم است و آن را دوست دارم، چون این فیلمساز زرگ ژاپنی تا زمانی که زنده بود مرا و فیلم‌هایم را دوست داشت... اما من امشب می‌خواهم با اجازهٔ شما و کوروساوا، این جایزه را به یکی از هنرمندان وطنم بدهم که امیدوارم در این سالن حضور داشته باشد... و او بهروز وثوقی است...».

ـ من اصلاً انتظار نداشتم... سخت یکه خوردم... ایرانی‌ها بنا کردند به کف زدن... عده‌ای از شوق گریه می‌کردند... کتایون هم اشک می‌ریخت... بلند شدم رفتم روی صحنه...

کیارستمی می‌گوید: «این جایزه را به بهروز وثوقی می‌دهم برای تمام کارهایی که تاکنون کرده است و برای کارهایی که در این سال‌ها نکرده است».

مردم تشویق می‌کنند، عکاسان عکس می‌گیرند، خبرنگاران یادداشت برمی‌دارند تا گزارش‌هاشان را همراه عکس‌های گرفته شده، در نشریات چاپ کنند.

همان شب، ضیافت شامی به افتخار کیارستمی، از طرف جشنواره برگزار می‌شود که مسؤلان و مهمانان جشنواره و دوستان کیارستمی در آن شرکت دارند. بهروز، همسرش، مرتضی نگاهی، فرامرز خدایاری و تعدادی از دوستان مشترک آن‌ها هم هستند.

هنگام شام خوردن، یکی از دوستان از کیارستمی می‌پرسد چطور شد به این فکر افتاد که جایزه‌اش را بدهد به بهروز؟

کیارستمی می‌گوید: «دیشب، وقتی از خانهٔ مرتضی رفتم هتل، تا ساعتِ چهار صبح خوابم نبرد... تمام مدت به بهروز فکر می‌کردم. با خودم می‌گفتم: من باید برای این مرد یک کاری بکنم... تا این که بالاخره به این نتیجه رسیدم که جایزه‌ام را بدهم بهش... اصلاً هم به پیامدهایش فکر نکردم...».

کیارستمی بعدها در پاسخ دوستی که می‌پرسد: «چرا این جایزه را دادی به بهروز؟» می‌گوید: «من ندادم، جایزه را بهروز از من گرفت...».

«منظورتان را متوجه نمی‌شوم...».

«بازی بسکتبال را دیده‌اید؟... در حین بازی، بازیکنی می‌آید، توپ را از دست بازیکن دیگری می‌گیرد و گُل می‌زند... بهروز هم این جایزه را همان‌طور از من گرفت...».

این کار زیبای کیارستمی در تمام جهان، به خصوص در ایران، مورد تأیید و

تشویق همگان قرار می‌گیرد.

ـ و من هیچ‌وقت، تا آخرین لحظهٔ زندگی‌ام، این کار زیبای عباس کیارستمی را فراموش نخواهم کرد.

از روزگار رفته و اکنون...

ـ و خلاصه این که هنوز هم نشسته‌ام این‌جا، در این شهر سانفرانسیسکو، و به قول شاملو: دوره می‌کنم، شب را و روز را، هنوز را...

ازبهروز می‌پرسم: «آیا در مورد این کارهای بازی در فیلم و تئاتر که به تو پیشنهاد می‌شد و هنوز هم پیشنهاد می‌شود، در این مدت که به "مکتب عرفان" می‌روی، با "استاد" مشورت می‌کردی؟... مشورت می‌کنی؟ اجازه می‌گیری؟»

می‌گوید: «حتماً، حتماً... از زمانی که با مکتب عرفان شاه‌مقصودی آشنا شدم، هر کاری که به من پیشنهاد شده، رفته‌ام حضورشان، یا داستان را برایشان تعریف کرده‌ام یا داده‌ام بخوانند، که ایشان هم لطف کرده‌اند و خوانده‌اند و پاسخ داده‌اند... در مورد چند کار بود که اصلاً فرمودند نکن و من هم انجام ندادم...».

می‌پرسم: «چه کارهایی مثلاً».

می‌گوید: «مثلاً فیلمی بود که... ناگهان سکوت می‌کند. کمی فکر می‌کند و بعد ادامه می‌دهد بگذار اشاره نکنم، برای این که نمی‌خواهم وارد قضایای دیگری بشوم...».

می‌گویم: «اشکالی ندارد. هرطور خودت صلاح می‌دانی...».

می‌گوید: همین‌قدر بگویم که همیشه این مشورت را می‌کنم، چون معتقدم... به ایشان و راهنمایی‌شان اعتقاد دارم...».

می‌پرسم: «موردی بوده که کاری را به توصیهٔ او نکرده باشی و بعد پشیمان شده

باشی؟»

می‌گوید: «نه، هیچ‌وقت...».

می‌پرسم: «یعنی به نظر تو تشخیص "استاد" همیشه درست بوده؟»

می‌گوید: «کاملاً، همیشه درست بوده. داستان‌هایی را که می‌برم خدمتشان، لطف می‌کنند مطالعه می‌فرمایند، نظرشان را می‌گویند، اگر لازم باشد تصحیحاتی انجام می‌شود. این نظرات و تصحیحات همیشه درست و مؤثر بوده است. کارهایی را هم که فرمودند نکن، اطاعت کردم».

می‌گویم: «گفتی که در این سال‌ها، به خاطر محبت همسر خوب و مهربانت، ناچار نشده‌ای به کار دیگری غیر از بازیگری تئاتر و سینما دست بزنی؟...»

می‌گوید: «خوشبختانه همین‌طور است که می‌گویی...».

می‌پرسم: «حتماً خودت هم نخواسته‌ای و نمی‌خواهی کار دیگری بکنی؟ به هر حال، این‌جا آمریکاست و هر کس را می‌بینی سخت کار می‌کند و خیلی‌ها را هم دیده‌ام که اجباراً به کارهایی مشغول شده‌اند که اصلاً به رشتهٔ تخصصی‌شان ربطی ندارد... البته تجربهٔ تلخ آن کارواش هم بوده است...».

می‌گوید: «درست است... همان یک تجربهٔ به قول تو تلخ، برای تمام زندگیم کافی است که دیگر نروم سراغ به اصطلاح بیزینس و کارهایی که ربطی به من و روحیه‌ام ندارد... می‌دانم که باید کار خودم را بکنم. همسرم هم همیشه تأکید دارد و سخت مراقب است که به کار اصلی‌ام بپردازم. به همین دلیل است که صبر کرده‌ام... دلم می‌خواهد کار خوب بکنم، کاری که خودم قبولش داشته باشم و با آگاهی انتخابش کرده باشم، نه هر کاری... می‌دانی که در خارج از ایران، به خصوص این مملکت درندشت آمریکا، حق انتخاب خیلی کم است... مشکل است...».

مدتی به فکر فرو می‌رود. گویا یاد گذشته‌ها افتاده است.

می‌گوید:

ـ یادم است همان اواسط دهۀ پنجاه بود، گمانم بعد از قضیهٔ گوزن‌ها و آن تهدیدها. تصمیم گرفتم از ایران بروم، چون آن امکاناتی که برای فیلمسازی لازم بود نداشتم. خودم هم پولی نداشتم که تهیه‌کنندهٔ فیلمی بشوم که دوست داشتم. ناچار

بودم فیلم‌هایی بازی کنم که اصلاً دلم نمی‌خواست... یک بار، همین‌طور برای خانم خواجه‌نوری که از نزدیکان والاحضرت اشرف بود، درد دل کردم. گویا رفته بود به ایشان گفته بود.

در یکی از دیدارها با والاحضرت، ایشان پرسیدند: «شنیده‌ام می‌خواهی بروی؟»

گفتم: «بله اگر جور شود بدم نمی‌آید...».

آن زمان من در اوج کارم بودم، هنوز جوان بودم و پر از نیرو و انرژی. چیزی نگفتند. بعد به‌گوش شاه رسانده بودند.

در یکی از جلساتی که در دربار بودم، مرا خواستند تا با هم صحبت کنیم. با شهبانو در حال غذا خوردن بودند.

گفتند: «شنیده‌ایم می‌خواهی از ایران بروی؟»

پیش از این که جواب بدهم، رو کردند به شهبانو و گفتند: «خب، اگر برود و موفق بشود، اشکالی ندارد. من هم موافقم. مگر بهروز چه چیزش از عُمرشریف کم‌تر است؟»

بعد، دوباره رو کردند به من: «حالا واقعاً چرا می‌خواهی بروی؟»

گفتم: «دلم می‌خواهد بروم کار کنم. امیدوارم بتوانم در سینمای جهان کاری کنم که نام ایران سربلند بشود... امکاناتی که در اروپا و آمریکا هست، متأسفانه در سینمای ایران نیست...».

پرسیدند: «مثلاً چه امکاناتی آن‌جا هست که ما این‌جا نداریم؟»

گفتم: «در آن‌جاها، تمام بانک‌ها به هنرمندان وام می‌دهند که فیلم بسازند و کار کنند و بعد هم به طور اقساط ازشان پس می‌گیرند. ولی این‌جا چنین چیزی نیست».

همان موقع، هویدا، نخست‌وزیر را احضار کردند و گفتند: «شما چرا رسیدگی نمی‌کنید؟ چرا وام در اختیار هنرمندان نمی‌گذارید؟ اگر این‌طور باشد، خُب این‌ها همه از این مملکت می‌روند...».

که بعد هم البته نشد. یعنی هویدا قرار ملاقاتی با من گذاشت و سفارشی هم به وزارت فرهنگ و هنر و جاهای دیگر کرد، اما یادم نیست چرا جور نشد... شاید هم

خودم دنبال کار را نگرفتم...

حالا که فکر می‌کنم می‌بینم کاش آن زمان آمده بودم آمریکا... زمانی بود که می‌شد کاری کرد. شاید می‌توانستم در سینمای دنیا جایی برای خودم باز کنم... نمی‌دانم. شاید هم فرقی نمی‌کرد...

می‌پرسم: «در آن ایام که می‌رفتی دربار، غیر از این مورد، برخورد دیگری هم با شاه داشتی؟»

می‌گوید: «نه، همین مورد بود و شاید هم یک بار دیگر... میان‌مان زیاد صحبتی رد و بدل نمی‌شد... همان بار اول که رفتم کاخ سعدآباد، وقتی چشم شاه به من افتاد، از دور سری تکان دادند و لبخندی زدند... به هرحال، مشخص بودم و می‌شناختندم...».

می‌پرسم: «بعد از ماجرای فیلم گوزن‌ها، صحبتی نکرد؟»

می‌گوید: «نه، فقط همان مورد حرف‌های والاحضرت اشرف بود...».

می‌پرسم: «با ملکه چطور؟ به هرحال او به هنر و هنرمندان علاقه داشت...».

می‌گوید: «خیلی... شهبانو واقعاً به هنرمندها خیلی توجه داشتند. همیشه هم مرا مورد تشویق قرار می‌دادند... همهٔ این‌ها را قبلاً گفته‌ام برایت، جایزه دادن‌ها و حرف‌های ایشان در مورد علاقه‌شان به صادق هدایت و نگرانی‌شان که مبادا داستان داش آکل این نویسندهٔ بزرگ را آن‌چنان که باید و شاید خوب از کار در نیاوریم که بعد هم از فیلم خوششان آمده بود و تشویق کردند... در این سال‌ها هم بی‌خبر نیستم از ایشان... در نیوجرسی و نیویورک و آن‌طرف‌ها هستند... اتفاقاً چندی پیش تلفنی صحبت می‌کردیم. گفتند: "ما فیلم‌هایت را هنوز هم می‌بینیم، منتها کیفیت این نوارهای ویدئو بد است..." گفتم: "من نوارهایی با کیفیت نسبتاً خوب دارم. برایتان می‌فرستم." بعد هم پست کردم برایشان. وقتی رسید به دستشان، تشکر کردند...».

می‌گویم: «در مورد نامزدی پوزی بنایی و ازدواج کوتاه‌مدت با گوگوش، صحبت‌هایی کردی، نمی‌خواهی راجع به آن‌ها و زندگی‌تان بیش‌تر حرف بزنی؟»

می‌گوید: «نه، فکر می‌کنم در همان حد که گفتم کافی است... لزومی نمی‌بینم

بیش‌تر از آن‌چه گفتم وارد جزییات بشوم. همان مسأله ۰/۰۵۰ است که اول کار با هم صحبت کردیم... نیمی از این رابطه، پنجاه درصدش، به من مربوط می‌شود. اما پنجاه درصد دیگر مربوط به آن‌هاست... من هم مثل هر مرد دیگری روابط عاطفی داشته‌ام. در این گونه رابطه‌های دوطرفه، مسائلی هست که جزء مسایل خصوصی است. مثلاً باگوگوش، ما با هم آشنا شدیم، با هم کار کردیم، با هم ازدواج کردیم. مدتی با هم زندگی کردیم و بعد هم به دلایلی که گفتم، این زندگی خانوادگی ادامه پیدا نکرد و از هم جدا شدیم. مثل خیلی از ازدواج‌ها که دوام نمی‌آورد و به جدایی می‌انجامد...».

می‌گویم: «اما این ازدواجی معمولی نبود، به اصطلاح آن زمان‌ها، ازدواجی بود هنری... تو بازیگر مطرح و مشهوری بودی، او هم خواننده و بعد هم بازیگری بود محبوب و معروف... شما در چند فیلم با هم بازی کردید، به اصطلاح زوج هنری بودید و این فیلم‌ها هم خیلی موزد توجه مردم قرار می‌گرفت... دو چهرهٔ هنری مشهور بودید... همین‌طور در مورد تو و فروزان و پوری بنایی هم این مسأله صادق بود... این است که کنجکاوی‌هایی وجود دارد...».

می‌گوید: «معمولاً این نوع ازدواج‌های هنری در جاهای دیگر دنیا هم دوام زیادی ندارد... البته استثنا همیشه و همه‌جا هست، ولی این‌گونه ازدواج‌ها معمولاً به جدایی می‌انجامد. دلیلش هم روشن است؛ اختلاف سلیقه پیش می‌آید، مسائل کاری و هنری با زندگی خصوصی و خانوادگی تضاد پیدا می‌کند، مطبوعات و رسانه‌ها دائم دنبال پخش خبر و شایعه هستند و به این تضادها و اختلافات دامن می‌زنند... درنتیجه کم‌کم کدورت‌هایی به وجود می‌آید که البته طبیعی است... و همین کدورت‌ها سرانجام به جایی می‌رسد که طرفین می‌بینند بهتر است از هم جدا شوند...».

می‌گویم: «ببین بهروز! من این استدلال تو را پذیرفته‌ام و می‌پذیرم؛ به نظرم، حرفت منطقی است. به عقیده و نظرت هم احترام می‌گذارم که این همه با احساس مسئولیت و احترام به این همراهان سابق زندگی‌ات نگاه می‌کنی... اما آیا فکر می‌کنی حرف‌های تو خوانندهٔ این کتاب را هم قانع کند؟.. بیا از کار خودمان فاصله

بگیریم، خودمان را بگذاریم جای خوانندهٔ معمولی، کسی که می‌رود کتاب زندگی و خاطرات بهروز وثوقی را می‌خرد و می‌خواند و دلش می‌خواهد به پاسخ تمام پرسش‌هایش در مورد این بازیگر هموطن و محبوبش برسد. آیا فکر می‌کنی خوانندهٔ معمولی حرف و استدلال تو را که من هم پذیرفته‌ام، قبول می‌کند؟ برایش منطقی است؟»

می‌گوید: «این خوانندهٔ معمولی که تو ازش یاد می‌کنی در زمان‌هایی که آن اتفاق‌ها افتاده، با تمام آن‌ها آشنا شده و حالا که این کتاب را می‌خواند، نیازی ندارد مسائل تکراری را بخواند...».

می‌گویم: «نه این طور نیست... اولاً در این دو دهه، دو نسل، جوانان بیست تا سی ساله‌ای هستند، چه در داخل ایران و چه در سرزمین‌های دیگر، که با تو و چهره و هنرت فقط از طریق نسخه‌های ویدئویی فیلم‌هایت که خوشبختانه همه جا هست، آشنا شده‌اند و دوستت هم دارند و کنجکاوند دربارهٔ کار و زندگی‌ات بخوانند و بی‌شک خوانندهٔ این کتاب هم خواهند بود؛ این‌ها اصلاً آن زمان‌هایی که تو حرفش را می‌زنی، یا در این دنیا نبوده‌اند یا اگر هم به دنیا آمده بودند، بچه بودند... ثانیاً در مورد هم‌نسلان من که آن زمان‌ها را به اصطلاح درک کرده‌اند، آشنایی با این بخش‌های زندگی تو چگونه و از چه طریقی بوده است؟ مگر نه این که از طریق خبرها و شایعات داغ مجله‌ها و روزنامه و به اصطلاح بیش‌تر رنگین‌نامه‌ها، با این قضایا آشنا می‌شده‌اند؟ یا حرف‌ها و شایعات شفاهی و دهن به دهن؟...».

می‌گوید: «چرا... در زمان خودش فراوان راجع به این‌ها نوشته شده...».

می‌گویم: «می‌دانم... منظورت مثلاً مصاحبه‌های تو و گوگوش است... این همه زمان گذشته است... مثلاً همان درگیری با آن عکاس خبرنگار که به آن جنجال عظیم انجامید. خب، من از تو پرسیده‌ام، تو هم یادت افتاده و امروز، پس از این همه سال، ماجرا را از دید و نگاه خودت تعریف کرده‌ای. آن زمان همهٔ روزنامه‌ها و مجلات صفحات زیادی را به این خبر اختصاص دادند تا بالاخره سر و صداها خوابید. ما که امروز، به آن روزنامه‌ها و مجله‌ها به سادگی دسترسی نداریم. همین حرف و روایت و حکایت تو هست که می‌خوانیم. تو روایت خودت را می‌گویی و گفته‌ای، در

زمینه‌ها و موارد دیگر هم همین‌طور است البته... صادقانه هم گفته‌ای... توجه کن، می‌پرسم آیا فکر می‌کنی خوانندهِ هم مثل من، این استدلال ۰/۰۵۰ تو را می‌پذیرد؟ البته این را هم بگویم که همهٔ ما آدم‌ها در زندگی‌مان مسائل و روابط خصوصی‌ای داشته و داریم که دلمان نمی‌خواهد عیان کنیم و همگان بدانند...».

می‌گوید: «ببین، تو خودت داری جواب خودت را می‌دهی... درست می‌گویی، این‌ها مسائل خصوصی است، مسائل شخصی و خانوادگی من و خانم یا خانم‌هایی است که مدتی با آن‌ها زندگی کرده‌ام و بعد هم از هم جدا شدیم... او و دیگران الان سال‌هاست زندگی متفاوتی دارند، مثل خود من که زندگی دیگری دارم... خُب، من چه طور می‌توانم به خودم اجازه بدهم که این مسائل خصوصی را بیان و عیان کنم؟ شاید که نه، حتماً آن‌ها دوست ندارند و دلشان نمی‌خواهد این مسائل شخصی و خصوصی بیان و نوشته و پخش شود... من اصلاً نمی‌خواهم باعث ناراحتی کسی بشوم... از جنجال هم گریزانم...».

می‌گویم: «می‌فهمم... استدلالت را درک می‌کنم... وانگهی، مسائل دیگری هم هست... سنت‌ها، فرهنگ ما، ارزش‌های درست یا نادرست جامعه... بسیار معدود و انگشت‌شمارند کسانی که مسائل خصوصی زندگی‌شان را نوشته‌اند... برخلاف اروپایی‌ها و آمریکایی‌ها که حتماً دیده و خوانده و شنیده‌اید که هیچ ابایی ندارند از این که روابط و مسائل حتی خیلی خصوصی و شخصی و خانوادگی‌شان را بگویند یا بنویسند... یکی از این استثناءها جلال آل‌احمد است که کتاب کوچکی دارد به نام سنگی بر گوری... نمی‌دانم خوانده‌ای یا نه؟»

می‌گوید: «بله، اما مرحوم آل احمد هم در زمانی که هنوز زنده بود، کتابش درنیامد. بعدها هم که منتشر شد، باکارش خیلی‌ها موافق نبودند».

می‌گویم: «نمی‌خواهم وارد این بحث‌ها بشوم که این جا جایش نیست... حرف حرف می‌آورد... فقط خواستم بگویم که من مطمئنم این کتاب که منتشر شود، خیلی‌ها همین حرف‌ها را که من الان می‌زنم خواهند زد... حالا خواهی دید...».

می‌گوید: «شاید حق با تو باشد... اما ببین، من نمی‌خواهم این کتاب باعث شود کسانی که مرا دوست دارند، کسانی که به مثلاً خانم گوگوش یا خانم پوری بنایی

علاقه‌مندند، حتی سرِ سوزنی از علاقه‌شان کاسته شود... گفتم که، این‌ها مسائل خصوصی و شخصی است... همان طور که من نمی‌توانم از مسائل زندگی شخصی و خصوصی آدم‌هایی که می‌شناسمشان مطلع شوم، یا اگر هم اطلاعی پیدا می‌کنم در حد همین حرف‌ها و صحبت‌های دوستانه و خصوصی است که خودشان دلشان خواسته یا می‌خواهند برایم بگویند، من هم دوست ندارم راجع به این مسائل حرف بزنم و ریزه‌کاری‌های خصوصی زندگی خودم و آن‌ها را عیان کنم... که چه بشود؟ اصلاً این طور مسائل چه اهمیتی دارد؟ چه ارزشی دارد؟ به چه‌کار مردم می‌آید؟ من دلم می‌خواهد خواننده با خواندن این کتاب، با منِ بهروز وثوقی، با کارم، با بازیگری‌ام، با نظرات و عقایدم آشنا شود... تو لااقل در این مدت کم که با هم بوده‌ایم، شاهد بوده‌ای که تا چه حد کوشیده‌ام صادق باشم... مطمئنم که بیش‌تر مردم و خوانندگان و علاقه‌مندان من همین را می‌خواهند... درصد بسیار اندکی شاید باشند که کنجکاوی‌های دیگری هم دارند... که خُب، آن هم مهم نیست... آن‌ها می‌توانند بروند به نشریات و مجلات آن زمان نگاه کنند... یا اگر اهل شایعه‌پردازی یا به قول تو شایعه‌دوستی و شایعه‌خوانی هستند که ماشاءالله همیشه بازار شایعات داغ بوده و هست و در تمام طول این چهل سال جریان کاری، همیشه با این نوع شایعات مواجه بوده‌ام و به آن‌ها عادت دارم...».

انتظار و غبطه‌ها...

بهروز می‌گوید:

«در تمام این مدت که از ایران خارج شده‌ام و در آمریکا، در غربت، زندگی می‌کنم، کوشیده‌ام خودم را از هر نظر، سالم نگه دارم که اگر زمانی امکان انجام یک کار خوب، آن‌طور که خودم می‌خواهم و دوست دارم، برایم فراهم شد، بتوانم از پسش برآیم... بیست و چند سال پیش، من تازه دریافته بودم که با تجربه‌هایی که کسب کرده‌ام می‌توانم آثار بیشتری در سینمای ایران داشته باشم... چه نقش‌ها که می‌توانستم بازی کنم! همیشه این غبطه با من بوده است... همیشه آرزو داشته و دارم که به مملکتم برگردم. البته الان دیگر چندان اشتیاقی ندارم که بروم جلو دوربین؛ به هر ـ حال، من کارم را کرده‌ام. اما دلم می‌خواهد وضعی فراهم می‌شد، امکانی پیش می‌آمد که می‌توانستم در آن مملکت، عده‌ای از جوانان بااستعداد را که می‌دانم تعدادشان زیاد است، انتخاب کنم و آن‌چه را که در این چهل سال آموخته‌ام، تمام تجربه‌هایی را که خودم به دست آورده‌ام، در اختیار آن‌ها قرار بدهم... بابت این کار، هیچ گونه چشمداشت و انتظار مادی هم ندارم. این کار را رایگان و با کمال میل انجام می‌دهم. می‌خواهم، ده نفر، بیست نفر جوان مستعد را تربیت کنم و به آن‌ها بیاموزم که چگونه می‌شود بازیگر خوب سینما شد. همین برایم کافی است... این تنها آرزویی است که دارم... به این ترتیب، شاید بتوانم دینم را به مملکت، به آن مردم خوب و عزیز و شریف که این همه به من محبت داشته و هنوز هم دارند، تا حدی ادا کنم...».

من، بهروز و این کتاب

هر کتاب، همچون هر انسان یا موجود زنده‌ای، برای خود سرگذشتی دارد منحصر به فرد. این کتاب هم حکایتی دارد. از وقتی این فکر به ذهن بهروز وثوقی راه یافت که دربارهٔ خودش، زندگی، کار، تجربه‌ها و خاطراتش کتابی فراهم آورد و به دست دوستدارانش برساند، تاکنون که خواننده کتاب او را در دست دارد، بیش از سه سال گذشته است.

«خاطرات» را معمولاً وقتی می‌نویسند یا می‌گویند که آردها را بیخته باشند و الک‌ها را آویخته. کودکی به سر آمده، نوجوانی و جوانی گذشته، میانسالی به سالخوردگی رسیده و دوران ـ به اصطلاح ـ بازنشستگی فرارسیده باشد و پایان راه نزدیک. آن‌گاه ممکن است آدمی وسوسه شود دیده‌ها، شنیده‌ها، از سرگذشته‌ها و تجربه‌هایش را ثبت و ضبط و چاپ و پخش کند و به «دیگر»ان انتقال دهد.

بهروز به رغم آن که بیش از بیست سال است از سرزمین و زادگاه خود به اجبار دور افتاده و نتوانسته آن چنان که دوست داشته و باید و شاید کاری را انجام دهد که شیفتهٔ آن بوده و هست و نشان داده که در انجامش تبحر کم‌نظیری دارد (یعنی بازیگری به خصوص سینما)، هنوز هر زمان از روز یا شب که او را می‌بینی، انگار آماده شده برود «سر صحنه». سلامت جسمی و روانی خود را حفظ کرده و آن‌چه را «روحیه» می‌نامند، به شکل غبطه‌برانگیزی، داراست و به هیچ‌وجه اجازه نداده فسردگی بر جانش غلبه کند.

سرِ حال و قبراق مانده است. پیوسته پی جوی ـ به قول خودش ـ «داستان» مناسب و خوبی است که امکان فیلم شدن داشته باشد تا بتواند «نقشی ماندگار» در آن بازی کند. در این بیست و چند سال، با آن که در فیلم‌ها و سریال‌های تلویزیونی معدودی بازی کرده و یکی دو بار هم بر صحنهٔ تئاتر رفته است (و از انجام هیچ یک از این کارها رضایت خاطر کامل ندارد)، اما پیوسته «کار» ـ یا بهتر است بگوییم «بازی» ـ کرده است. انگار می‌دانسته و می‌داند که باید با «تمرین»، توانایی‌های خود را حفظ کند و آن‌ها را افزایش دهد. بهروز بازیگری‌ست به اصطلاح «غریزی» که همگان ـ از تماشاگران عادی تا فیلمسازان و منتقدان سینما و اهل هنر ـ به توانایی کم‌نظیرش اذعان دارند. از آن گروِ هنرمندانی است که اگرچه به مکتب (بازیگری) نرفته و خط (هنرپیشگی) ننوشته، اما با خودآموزی و کار پیگیرانه و خستگی‌ناپذیر و عشق و علاقه و آگاهی به استعداد خود، توانسته است با «غمزهٔ» هنر بازیگری‌اش، در آثار سینمایی، مسأله‌آموز صد مدرس شود. و دریغا که هم میهنانش، به خصوص جوانان ایرانی، در دو سه دههٔ گذشته، از داشتن بازیگر و آموزگاری چون او در ایران، محروم مانده‌اند. این حسرت و دریغ سال‌هاست جان شیفتهٔ بهروز را در غربت می‌سوزد و می‌گدازد.

من و بهروز تا چندسال پیش که قضیهٔ این کتاب پیش آمد، یکدیگر را ندیده بودیم، اگرچه سه دهه بود او را بر پردهٔ سینما و بعدها بر صفحهٔ تلویزیون دیده بودم و بارها هنر بازیگری‌اش را ستوده بودم و چندبار هم در نقدهایی درباره‌اش نوشته بودم و دوستان مشترکی نیز داشتیم وموقعیت‌هایی هم پیش آمد که چه در ایران، در سال‌های پیش از انقلاب، و چه در بیرون از ایران، آمریکا و اروپا، در سال‌های پس از انقلاب، همدیگر را ببینیم، اما نشد. او هم البته در این سال‌ها، نوشته‌های مرا این‌جا و آن‌جا دیده و خوانده بود و با نام و کارهایم تا حدی آشنا بود.

سال ۱۳۴۸ بود که رفتم دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک درس سینما بخوانم.

آن زمان، بهروز با قیصر درخشیدن آغاز کرده بود. قیصر که به درستی آن را نقطه عطفی در سینمای ایران دانسته‌اند، بحث‌های بسیاری برانگیخته بود. گروهی موافق داشت و جمعی مخالف. هر دسته هم بحث‌ها و استدلال‌های خود را

داشتند. دکتر هوشنگ کاووسی منتقد سینما و یکی از استادان ما در دانشکده، بزرگ و سردستهٔ مخالفان بود.

آن زمان هم مانند اکنون (و گمانم حالا حالاها و شاید تا همیشه)، ما ایرانیان انگار می‌بایستی یا رومی روم باشیم یا زنگی زنگ؛ حد وسط نمی‌شناختیم و نمی‌شناسیم. سینمادوستان یا باید قیصر را صددرصد می‌پذیرفتند و می‌رفتند در جبههٔ سازندگان فیلم و هواداران آن (از جمله پرویز دوایی پیام که صفحهٔ آخرِ سپید و سیاه را می‌نوشت. و به حق منتقدی بود آگاه و روشن‌اندیش و راه‌گشا و راهنما، و کسانی همچون نجف دریابندری که مترجم و نویسنده‌ای بود توانا و مشهور، و عباس پهلوان که صاحب هفته‌نامهٔ فردوسی بود واهل جنجال و گاه اگر پایش می‌افتاد هرزه‌درایی). یا باید بر فیلم و حُسن‌هایش خط بطلان می‌کشیدند و همه را عیب می‌دیدند و آن را کاری صددرصد بی‌ارزش می‌خواندند و اثری مُبلغ «چاقوکشی و ناموس‌پرستی واپس‌گرایانه و لومپن‌گرایی» و غیرذالک، و می‌رفتند در جبههٔ مقابل که البته جبههٔ چندان قدرتمندی نبود و به غیر از دکتر کاووسی و زنده‌یاد هوشنگ طاهری و چند تن دیگر، نام‌آوری در آن وجود نداشت و اگرچه برخی بحث‌ها و حرف‌هاشان درست بود و منطقی، اما چنان سرِ لج افتاده بودند که کوتاه نمی‌آمدند؛ مرغشان یک پا داشت و لاغیر...

من دانشجوی سال اولی شیفتهٔ سینما و هنر و دوستدار نوشتن و ادبیات و کنجکاو مسائل اجتماعی و سیاسی، فیلم را به طور کلی پسندیده بودم و حُسن‌هایش را می‌دیدم، اما اشکال‌های کار را هم می‌دانستم که چگونه و چیست، و می‌گفتم قرار نیست یک فیلم همه حسن باشد، عیب هم هست البته؛ و نقد یعنی که جلاجی کردن کار و یافتن و برشمردن حسن‌ها و عیب‌ها و گشودن گره‌ها و ریزه‌کاری‌ها و اشاره به نکته‌هایی پیدا و پنهان و تجزیه و تحلیلِ زیبایی‌شناختی و فرهنگی و هنری و اجتماعی و شاید هم سیاسی آن، نه پذیرش و تأیید بی‌چون و چرا، یا رد کردن کامل و کشیدن خط قرمز بر تمام جنبه‌های کار.

و این نگاه سوم البته هواداران چندانی نداشت.

در همان سال و در همان دانشکده بود که با احمد غفارمنش آشنا شدم که پانزده

شانزده سالی از من بزرگ‌تر بود و بچه محل و یار دبستانی بهروز.

من و احمد، به رغم اختلاف سن و سال، خیلی زود با هم دوست و صمیمی شدیم. احمد کارمند ادارهٔ آمار بود و زن و بچه داشت، اما سر تمام کلاس‌ها با علاقه حاضر می‌شد و خوب درس می‌خواند. بعدها از اعضای فعال و پرکار «سینمای آزاد» شد و فیلم‌های ۸ میلیمتری مستند و داستانی و حتی انی‌می‌شن ساخت و جایزه‌ها برد.

احمد نگاهی تصویری داشت، دقیق بود و طنز خوب می‌فهمید. همان فیلم‌های ۸ میلیمتری «سینمای آزاد»ی‌اش این ویژگی‌ها را به خوبی نشان می‌دهند.

احمد گاهی از «بهروز» می‌گفت و دوران خوش کودکی و نوجوانی‌اش و ارکستری که با رفقا راه انداخته بودند؛ احمد فلوت می‌زده و بهروز آواز می‌خوانده و... در عروسی دوستان، «برنامه‌های هنری» اجرا می‌کرده‌اند. از گردش‌ها و گشت و گذارها می‌گفت و رفاقت‌ها و فیلم دیدن‌ها و عکس آرتیستی انداختن‌ها... آلبوم‌هایش را ورق می‌زدیم. عکس‌های او و بهروز را تماشا می‌کردم.

من همان زمان بهروز را شناخته بودم و با او آشنا شده بودم، بی‌آن که یکدیگر را دیده باشیم.

چند باری صحبت شد که ما را با هم آشنا کند. از سادگی و صمیمیت و بی‌ریایی بهروز می‌گفت. اما نمی‌دانم، یادم نیست، چه شد که نشد.

همان‌وقت‌ها بود که در «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» مربی فیلمسازی کتابخانه‌های تهران شدم. مسئول «مرکز آموزش فیلمسازی» کانون، اسفندیار منفردزاده بود که از همان روزهای آغاز آشنایی، دوستی صمیمانه‌ای میان‌مان برقرار شد؛ رفاقتی که هنوز هم پس از نزدیک به سی سال، به رَغم جدایی‌ها، بر همان نام و نشان است که بود.

و اسفندیار نیز از یاران و همکاران نزدیک بهروز بود. بارها و بارها از بهروز گفتیم و شنیدیم و چند باری هم قرار شد دیداری میسر شود که باز هم، یادم نیست چرا، نشد.

و بعدها با مسعود کیمیایی هم که آشنا شدم، باز پیش نیامد بهروز را ببینم.

تا آن که انقلاب شد. بهروز دیگر در ایران نبود.

بعدها، در آغاز دههٔ ۷۰ که آمدم سوئد، بهروز دو سه باری برای نمایش فیلم یا تئاتر آمد این‌جا. باز هم، با آن که دلم می‌خواست بروم کارش را ببینم و اگر رفته بودم حتماً می‌دیدمش و با هم آشنا می‌شدیم، نمی‌دانم چطور شد که نشد بروم و نرفتم و ندیدمش.

پاییز ۱۳۷۴ بود که برای نمایش کارهای ویدئویی مستندم، رفتم آمریکا. دوستان بسیاری را پس از سال‌ها دیدم، اما باز هم موقعیتی پیش نیامد و نشد که من و بهروز همدیگر را ببینیم.

و این‌ها بود و بود و زمان و عمر می‌گذشت و هر یک از ما در سرزمینی به کار و زندگی خودمان مشغول بودیم، تا آن که سه چهار سال پیش، دوستم مرتضی نگاهی شبی تلفن زد که: «بهروز آمده سانفرانسیسکو زندگی کند!» و مرتضی هم که در دوست‌یابی و ایجاد روابط صمیمانه و رفیقانه با اهل فرهنگ و هنر و مشاهیر ایران و جهان تخصص بی‌نظیری دارد که من یکی در عمرم مانندش را ندیده‌ام، چنان به سرعت با بهروز رفیق حجره و گرمابه و گلستان شد که گویی پنجاه سال است همدیگر را می‌شناسند.

یک بار، در یکی از همان گفت و گوهای مفصل تلفنی، مرتضی گفت که بهروز تصمیم گرفته خاطراتش را بنویسد.

گفتم که کار بسیار خوب و پسندیده‌ای است و پیشنهاد دادم برای شروع کار بهتر آن است که بنشینند با هم حرف بزنند و حرف‌ها را روی نوار ضبط کنند.

مدتی بعد، مرتضی دو نوار یک ساعته از گفت و گویش با بهروز برایم فرستاد.

نوارها را گوش دادم و نظرم را در مورد چگونگی ادامهٔ کار گفتم.

در مکالمهٔ بعدی، مرتضی گفت که: «بهروز می‌گوید آیا ناصر حاضر است این کتاب را بنویسد؟»

و همان شب بود که برای نخستین بار، با بهروز تلفنی صحبت کردم.

انگار سی سال بود همدیگر را می‌شناختیم. نه او برای من «آقای وثوقی» بود و نه من برای او «آقای زراعتی». به رغم فاصلهٔ سنی چهارده ساله، و با آن که من همیشه

برای کسانی که ازم بزرگ‌ترند احترام قائلم و معمولاً آنان را «شما» خطاب می‌کنم، چنان صمیمیت و رفاقتی احساس کردم که او را «بهروز» نامیدم و «تو» خطابش کردم و او نیز با همان مهربانی و فروتنی قدیمی و نزدیک سخن گفت.

گفتم اگر در این زمینه کاری از دستم ساخته باشد، با کمال میل در خدمتم.

گفت که نوشته‌هایم را خوانده و پسندیده و می‌خواهد این کتاب را من بنویسم.

گفتم: «انجام این کار مستلزم آن است که یا من مدتی بیایم سانفرانسیسکو، یا تو چند هفته‌ای بلند شوی بیایی سوئد، در آرامش و خلوت بنشینیم و گپ بزنیم و حرف‌ها را ضبط کنیم تا مادهٔ اولیه کار فراهم شود و بعد همه را بیاوریم روی کاغذ».

نه رفتن من به آمریکا ساده بود، نه او می‌توانست به این سادگی‌ها به سوئد بیاید. همه‌مان همیشه درگیر مشکلات و مسائل زندگی روزمره بوده و هستیم.

گمانم همان زمان‌ها بود که سفری رفتم ایران. مرتضی هم از آمریکا آمد. چند هفته‌ای در تهران با هم بودیم. مرتضی گفت که قرار شده برود دیدن پدر و مادر بهروز و عکس‌های دوران کودکی و نوجوانی او را بگیرد و ببرد آمریکا. بهروز هم به پدر و مادرش تلفن کرده بود که مرتضی نامی از دوستانش می‌آید، هر عکسی را که خواست بدهید بهش بیاورد.

یک روز عصر بود که من و مرتضی رفتیم خانهٔ آقا و خانم وثوقی؛ در خیابانی فرعی، بین دکترفاطمی و زرتشت، نزدیک سازمان آب، آپارتمانی بود در طبقهٔ دوم.

پیرمرد و پیرزن تنها بودند. مرتضی تلفنی باهاشان ترکی حرف زده بود و حالا هم با هم ترکی حرف می‌زدند. میز بزرگی وسط سرسرا بود. نشستیم دور میز. چای نوشیدیم، میوه خوردیم و عکس‌های کوچک و بزرگ بهروز را بر دیوارها تماشا کردیم. آلبوم‌ها و مجله‌های قدیمی را ورق زدیم. مادر و پدر از «بهروز»شان گفتند، از حال و روزش پرسیدند، اشک در چشمانشان حلقه زد، از دلتنگی گفتند و از اندوه دوری از فرزند و از غربت پرسیدند و حال و روز او که چگونه است و چه می‌کند... و مرتضی می‌گفت و پدر می‌گفت و مادر می‌گفت و من خاموش بودم و همه ترکی حرف می‌زدند و آن دو با من ترکی حرف می‌زدند. فکر می‌کردند من هم ترکی می‌فهمم. من لبخند می‌زدم و سر تکان می‌دادم و گاه «بله» یا «یُخ» یا «ساغ‌اُل»ی

می‌گفتم. حرفی برای گفتن نداشتم. آن‌ها بودند که هزار سخن در سینه نهفته داشتند و بوی گل از گلاب شنیده بودند.

عکس‌هایی را که فکر می‌کردیم برای کتاب بهروز مناسب است، انتخاب کردیم و کنار گذاشتیم.

مادر و پدر اصرار داشتند شام بمانیم. همه مهر و صفا و صمیمیت بودند. در چشمان کم‌سوشان، عشق موج می‌زد؛ همراه با اندوه و دلتنگی.

نخواستیم بیش از آن زحمت بدهیم، اگرچه می‌گفتند زحمت ما برایشان رحمت است...

عکس‌ها را برداشتیم و خداحافظی کردیم.

(متأسفانه هنگام خروج مرتضی از کشور، در فرودگاه، تمام آن عکس‌ها را ضبط کردند؛ بدون هیچ توضیحی! عکس‌هایی که مادر بهروز آن‌قدر به آن‌ها علاقه داشت و سال‌های سال، جمع‌آوری کرده بود یا از روزنامه‌ها و مجلات مختلف بریده بود و مانند اشیاء گرانبهایی نگاه داشته بود. اکنون جای برخی از آن عکس‌ها در این کتاب خالی است. مجبور شدیم عکس‌های کتاب را از منابع و اشخاص مختلف تهیه کنیم).

یکی دو سال بعد که خبر مرگ مادر بهروز رسید، لحظه به لحظهٔ آن دیدار و مهربانی آن پیرزن را به یاد آوردم که فرزند ارشدش را از او به اجبار دور کرده بودند و آن شب آن گونه، با هر تعارف، مرا ـ انگار بهروز، پسرش را ـ با آن دست‌های پیر و استخوانی و خسته، مادرانه نوازش می‌کرد.

به بهروز گفتم: «بر دست‌های مادرت بوسه زدم».

دو سال و نیم پیش، موقعیتی دست داد برای نمایش فیلم و داستان خُوانی، به دعوت چند انجمن فرهنگی هنری، سفری بروم آمریکا. از فرصت استفاده کردم و چهار هفته‌ای در سانفرانسیسکو ماندم.

مهربانی مرتضی بود و خانهٔ آرام و خلوتش و چشم‌انداز زیبای خلیج و دو گربهٔ زیبا اما بی‌چشم و رو، و یک کامپیوتر با برنامه‌های فارسی.

در همان سفر بود که برای نخستین بار بهروز را دیدم. نشستیم و گفتیم و شنیدیم

و باز من همان احساس را داشتم که انگار سی سال است همدیگر را می‌شناسیم. بعدها بهروز هم گفت که او نیز چنین احساسی داشته و دارد.

مرتضی از فرصت استفاده کرد، به سفر رفت و گربه‌های شرورش را به من سپرد. بهروز دو سه هفته‌ای تقریباً هر روز می‌آمد. می‌نشستیم، چای و قهوه می‌نوشیدیم، سیگار دود می‌کردیم، من می‌پرسیدم و بهروز می‌گفت و تمام حرف‌ها را ضبط می‌کردیم. شب‌ها، من نوارها را پیاده می‌کردم. تا آن که حدود سی و هفت هشت نوار یک ساعته و یک ساعت و نیمه پر شد. دیگر چیزی نمانده بود که نپرسیده باشم و او نگفته باشد. متن پیاده شدهٔ نوارها نزدیک هزار صفحه شد.

در طول این مدت، ما ظاهراً در سانفرانسیسکو بودیم و چشم‌اندازمان، «بی‌بریج» بود و خلیج درخشان و آسمان پاک، اما درواقع هر دو در ایران بودیم، تهران و گاه شهرهای دیگر، و سال‌های گذشته، با تمام آن دوستان و یاران، آن هنرمندانی که تعدادی‌شان دیگر در این دنیا نیستند.

گاهی برای غذا خوردن می‌رفتیم بیرون. اما بعد از چندبار، دیدم در خانه ماندن بهتر است. امکان نداشت بتوانیم چند دقیقه در خلوت بنشینیم. هموطنان پیر و جوان و میانسال، زن و مرد، تا چشمشان می‌افتاد به بهروز، می‌آمدند جلو و به هنرمند هموطن‌شان سلام می‌کردند، حال و احوالش را می‌پرسیدند و جویا می‌شدند که آیا فیلم تازه‌ای بازی نمی‌کند؟ همان روزها بود که دریافتم بهروز هنوز هم چقدر میان مردم محبوبیت دارد!

نوارها که پیاده شد، باید تصمیم می‌گرفتیم کتاب را چگونه و به چه شکلی بنویسیم.

ساده‌ترین راه و شیوه آن بود که همان حالت و لحن گفت و گو را حفظ کنیم و با اندکی جابه‌جایی حرف‌ها و کمی پس و پیش کردن موضوع‌ها، پرسش‌های من و پاسخ‌ها و شرح و روایت‌های بهروز را به همان صورت گفتاری و حتی با کلمات شکسته بیاوریم روی کاغذ و بدهیم برای چاپ.

حسن این شیوه سادگی و صمیمیت آن است. بهروز لحن گرم و گیرا و صمیمانه‌ای دارد و قشنگ و ساده حرف می‌زند. حسن دیگرش این که کتاب زود

آماده می‌شد.

اما عیب و اشکال‌هایی هم در این شکل و شیوه بود. یکی پراکندگی حرف‌ها، که البته می‌شد آن‌ها را جمع و جور و مرتب کرد. دیگر به دلیل گفتاری بودن متن، شاید خواندنش دشوار می‌بود. و سرانجام (و مهم‌تر از همه) آن که بهروز چنین شیوه‌ای را به هیچ وجه نمی‌پسندید.

شیوهٔ بعدی که درباره‌اش اندیشیدیم و حرف زدیم و چهل پنجاه صفحه‌ای هم به همان صورت ویرایش و بازنویسی کردم و در کامپیوتر نوشتم، این بود که ماجراها از زبان بهروز، به شکل اول شخص مفرد و در زمان گذشته، نقل و روایت شود. یعنی متن از حالت گفتاری به صورت نوشتاری درمی‌آمد و اگرچه واژه‌ها دیگر شکسته نبود، اما کوشیده بودم لحن گفتار در ساختار جمله‌ها رعایت شود. این شیوه شکل معمول و رایج خاطره‌نویسی است. با بهروز نشستیم و متن را خواندیم. اما با آن که کار خوب از آب درآمده بود، هیچ‌کدام آن را نپسندیدیم. انگار چیزی کم داشت.

نمی‌دانم کدام یک از ما بود که پیشنهاد داد چه طور است کتاب را به صورت سوم شخص مفرد با فعل زمان گذشته بنویسیم؟

حدود صد صفحه‌ای از آغاز کار را به این شکل و شیوه ویرایش و بازنویسی و تایپ کردم.

این شیوه که شکل رایج بیش‌تر زندگی‌نامه (بیوگرافی)هایی است که در مورد بزرگان می‌نویسند، خواندنش ساده است. چون حالت روایت و داستان دارد، اما فاقد صمیمیت شیوهٔ اول شخص مفرد است.

اما این بار هم نتیجهٔ کار را نپسندیدیم.

مدتی به «چه کنیم؟ چه نکنیم؟» گذشت. با بعضی از دوستان که از آغاز در جریان کار بودند، مشورت کردیم، اما به نتیجهٔ روشنی نرسیدیم.

سرانجام به فکرم رسید شیوهٔ دوم و سوم را درهم بیامیزم، یعنی همین شکل فعلی کتاب. ماجراها به صورت سوم شخص مفرد. از زبان نگارنده، در زمان گذشته، روایت می‌شود. هرگاه موضوع یا نکته‌ای حسی و عاطفی پیش آید یا لازم باشد کلام و حرف و حس و حال بهروز مستقیم نقل شود، با حروف مشخص (شکسته یا

اصطلاحاً ایرانیک)، از زبان بهروز، به صورت اول شخص مفرد، در زمان حال، جمله یا جمله‌های می‌آید.

پیش از آن، چنین شکل و شیوه‌ای را در نوشتن زندگینامه‌ای ندیده بودم. بعد کارمان تمام شد، دیدم نویسندهٔ زندگینامهٔ اینگرید برگمن، بازیگر مشهور سوئدالاصل هالیوود، که ترجمهٔ کتابش به صورت پاورقی در ماهنامهٔ سینمایی فیلم چاپ می‌شد، دقیقاً همین شیوه را به کار گرفته است.

باری، این بار، هم من راضی بودم و هم بهروز شکل و شیوه و نتیجهٔ کار را پسندید.

به این ترتیب، به توافق رسیدیم و قرار شد کار را ادامه بدهم. دیگر باید برمی‌گشتم سوئد.

من به خانه برگشتم و کار را ادامه دادم.

از آن پس، بخش‌هایی را که آماده می‌شد برای بهروز می‌فرستادم و او می‌خواند و نظر می‌داد و پیشنهادهایش را برای کاهش یا افزایش، در حاشیهٔ صفحه‌ها یادداشت می‌کرد.

در این فاصله، دو سفر دیگر هم به سانفرانسیسکو رفتم؛ هربار حدوداً یک ماه. باز هم با بهروز نشستیم و خواندیم و تصحیح کردیم و گفتیم و شنیدیم.

شرح جزییات به طول می‌انجامد. خلاصه بگویم که تا آخرین لحظهٔ آماده شدن کتاب، بهروز با دقت فراوان و احساس مسئولیت بسیار پنج شش بار متن را خوانده و هربار اصلاحات و تغییراتی را پیشنهاد کرده که اکثر قریب به اتفاق آن‌ها به نظرم منطقی و درست آمده است. هر بار نکته‌هایی را که به یادش می‌آمد، در حاشیه می‌نوشت و من در متن می‌گذاشتم.

در این مدت، اتفاق‌هایی هم افتاد: مرگ مادر در ایران، اهدای جایزهٔ کوروساوا از سوی عباس کیارستمی به بهروز و مراسم بزرگداشت بهروز در جشنوارهٔ سانفرانسیسکو...

هر بار می‌نشستیم و این ماجراها را بهروز می‌گفت و ضبط می‌کردیم، متن پیاده می‌شد و می‌نوشتم.

در چند بخش از کتاب، از شیوهٔ گفت‌وگو و بحث و گاه جدل استفاده کرده‌ایم. حرف و موضوع‌هایی بود که این شیوه را می‌طلبید.

در طول انجام این کار، بهروز را انسانی یافتم معقول و منطقی و اخلاقی. او بسیار مؤدب است. همیشه و همه جا، مردان را «آقا» و زنان را «خانم» می‌نامید و از درگذشتگان با عنوان «خدابیامرز» یاد می‌کرد. در کتاب اما بیش‌تر این عنوان‌ها را حذف کرده‌ایم.

من و بهروز، مثل هر کس دیگر، عقاید و نظرات و سلیقه‌های گوناگون و مختلف و شاید گاه متضادی داریم. خواننده هنگام خواندن این کتاب، این نکته‌ها را متوجه خواهد شد. اما نقاط و نکات مشترک میان‌مان اندک نیست. یک عشق مشترک، «سینما»، ما را چنان به هم نزدیک می‌کند که می‌توانیم با حفظ عقاید و نظرات شخصی و خصوصی خودمان، با هم معاشرت و دوستی و رفاقت و از همه مهم‌تر کار کنیم. گمانم ما در انجام این کار مشترک، توانسته‌ایم «دموکراسی» را تمرین و رعایت کنیم. ما به هم احترام گذاشته‌ایم. برای عقاید و نظرات یکدیگر احترام قائل بوده‌ایم؛ اگرچه شوخی‌ها کرده‌ایم و طنزها گفته و شنیده‌ایم و قهقهه‌ها زده‌ایم. بهروز طنزپرداز و طنزگوی فوق‌العاده‌ای است. افسوس که این امکان کم‌تر برایش فراهم شده تا کمدی بازی کند.

به گمان من، بهروز در ایفای نقش‌های کمدی هم می‌توانسته و هنوز هم می‌تواند همانند نقش‌های درخشانی که ایفا کرده، از پس کار برآید. کافی است یک بار کسی را ببیند و چند دقیقه‌ای با او بنشیند، حرکات و سکناتش را زیر نظر بگیرد و به حرف‌هایش گوش بدهد. با هنر بازیگری‌اش، چنان تصویر طنزآمیز و کُمیکی از او ارائه می‌دهد که از خنده روده‌بر می‌شوی و حیران می‌مانی. اوقات شیرین، خوب، فراموش نشدنی و خاطره‌انگیزی با بهروز داشته‌ام.

خرداد ۱۳۸۰ (مه ۲۰۰۲) گوتنبرگِ سوئد ناصر زراعتی

ستاره‌ای با توانایی‌های یک بازیگر

جمشید اکرمی (منتقد سینما)

زمانی که بهروز وثوقی در اوایل ۴۰ شمسی، به ساحت سینمای ایران پا گذاشت، ستاره‌سالاری رسم روز بود. طبیعتاً هر بازیگر جوانی با رؤیای ستاره شدن به سینما رو می‌آورد. اما راهی که بهروز تا ستاره شدن پیمود، راه آسانی نبود. نخستین فیلم‌هایش کمدی‌ها و ملودرام‌هایی به راحتی فراموش شدنی بودند؛ ساخته‌هایی از استودیو «عصر طلایی» که سابقهٔ سخاوتمندانه‌ای در تولید فیلم‌های فراموش شدنی داشت.

فیلم‌های اولیهٔ بهروز فضایی برای بازیگری به بازیگر نشان نمی‌دادند. یکی دو بار هم که بهروز چنین فضایی در فیلم‌هایی همچون لذت گناه و عروس دریا یافت، بازیگر نقش «بد مرد» این فیلم‌ها بود.

در اکثر فیلم‌های تجارتی فرمولی آن زمان، باید بدمردی می‌بود که به دختر معصوم فیلم ستم می‌کرد و در پایان، به دست نیک‌مرد فیلم تنبیه می‌شد. در سینمای آسان‌پسند، تفنن‌گرا و ستاره‌سالار، چنین نقش‌هایی راه هیچ بازیگری را به سوی ستاره شدن هموار نمی‌کرد.

در سال ۱۳۴۵، دو فیلم خداحافظ تهران و هاشم خان نخستین چرخش‌های پیشروانه را در کارنامهٔ بهروز به عنوان بازیگری با قابلیت‌های مرد اولی رقم زدند. دو سال بعد، نمایش شش فیلم از او نشانهٔ آشکاری به دست داد که بهروز از خود، بازیگری پرکار و پول‌ساز ساخته است. اما مهم‌ترین اتفاق سال ۴۷ برای بهروز،

همکاری او با کارگردان گمنامی به اسم مسعود کیمیایی بود در فیلم خام ولی متفاوت به نام بیگانه بیا. یک سال بعد، حاصل همکاری دوم این دو، فیلمی به نام قیصر بود که نه تنها از بهروز سرانجام یک «ستاره» ساخت، بلکه مسیر سینمای ایران را هم تغییر داد.

قیصر همچون هر فیلم تاریخ‌سازی، از محدودهٔ تنگ یک فیلم فراتر رفت و به صورت حادثه‌ای فرهنگی ـ اجتماعی درآمد. این فیلم همراه با شاه‌فیلم همزمانش گاو داریوش مهرجویی آغازگر عصر جدیدی در سینمای ایران شد؛ سینمایی که تا آن زمان تفرعن اندیشمندان بود، ناگهان بحث روز شد. بسیاری قیصر و گاو را ستودند و شمار اندکی هم آن‌ها را کوبیدند. ولی همه همداستان بودند که نسیم تازهٔ زنده‌کننده‌ای در فضای سترون سینمای ایران وزیدن گرفته است؛ نسیمی که در تعظیمی فروتنانه به موج نو سینمای فرانسه که در آن زمان دهه‌ای از عمرش می‌گذشت «موج نو» ایران نام گرفت.

مهم‌ترین پیامد این موج روی‌آوری روشنفکرانه جوان به میدان فیلمسازی بود؛ روشنفکرانی که اندیشه و استعداد رهاوردشان بود و جمعی از آنان اینک پس از سی سال هنوز هم فعال‌اند و از آثار آنان به عنوان استادان این سینما یاد می‌شود.

قیصر علاوه بر مطرح کردن خود کیمیایی، دو سرمایهٔ خلاقهٔ دیگر را نیز همچون مرواریدهایی هنوز پوشیده در صدف، به سینمای ایران هدیه کرد: عباس کیارستمی که تیتراژ نوآورانهٔ فیلم را طراحی کرد و امیر نادری که عکاس فیلم بود. ولی بیش از هر کس دیگری، قیصر فیلم بهروز بود. قیصر از بهروز ستاره‌ای با توانایی‌های یک بازیگر آفرید؛ ستاره‌ای که خصوصیات فیزیکی کاراکترش از سوی خیل بی‌شمار ستایشگرانش تقلید شد و بازی نافذ هنرمندانه‌اش در نقش مرد انتقامجویی که خود مجری قانون می‌شود، تحسین منتقدان را برانگیخت.

طوفان قیصر، پایه‌های فرسودهٔ سینمای تجارتی آن زمان را به لرزه انداخت. همزیستی سینماگران خلاق موج نویی و تجارتی‌سازانی که پیش از عصر قیصر حاکمان عرصهٔ فیلمسازی بودند، به طور روزافزونی دشوارتر می‌شد. موج نو به ناگاه که از تغییراتی بنیادی خبر می‌داد، فیلمسازان موج نو با انتشار بیانیه‌ای،

خواستار آزادی‌های بیش‌تر هنری و اقتصادی شدند و زیر عنوان گروهی «سینماگران پیشرو»، از سندیکای هنرمندان استعفا کردند.
بهروز وثوقی یکی از سرشناس‌ترین چهره‌های این گروه بود که حضورش طبیعتاً به پذیرفته شدن عمومی گروه کمک کرد. درواقع، حضور مستمر او در فیلم‌های کیمیایی و شمار دیگری از سینماگران پیشرو، به او نقش غیرمستقیم سخنگوی گروه را داد؛ نقشی که بهروز در یک فاصلهٔ ده ساله که شاهد بهترین نقش‌آفرینی‌های او در فیلم‌هایی همچون داش آکل، فرار از تله، تنگسیر، خاک، گوزن‌ها و سوته‌دلان بود که با شایستگی ایفا کرد.
چرخش بعدی زندگی و کارنامهٔ هنری بهروز، چرخشی بود که زندگی وروزگار همهٔ ایرانیان را چرخاند. انقلاب ایران چنان طوفانی به پا کرد که سینمای ایران تا چندسال زیر غبار آن پنهان ماند. حتی پس از فرونشستن غبار، چهرهٔ تازهٔ سینمای ایران به آسانی قابل تشخیص نبود. بسیاری از چهره‌های شاخص این سینما یا خودخواسته یا به جبر از صحنه محو شدند. در مواردی، به نظر می‌رسید تنها گناه محروم شدگان، محبوبیت و موفقیت‌شان در سینمای پیش از انقلاب بوده باشد.
چند سالی پس از انقلاب، بازماندگان موج نو پیش از انقلاب پرچم سینمای ایران را از روی زمین برداشتند و پیشروی خود را، این بار به مقصدی جهانی، از سر گرفتند. اینان به یاری نیروهای تازه نفسی که به جمع‌شان پیوستند، اینک یکی از بارورترین و اصیل‌ترین و تحسین شده‌ترین سینماهای دنیا را ساخته‌اند.
موفقیت‌های این سینما که غرور ملی سزاوارانه‌ای به همهٔ ایرانیان داده است، در عین حال این پرسش را هم برمی‌انگیزد که اگر محرومیت جمعی پس از انقلاب روی نمی‌داد و سینمای ایران با همهٔ نیروهایش حرکت جهانی را از سر می‌گرفت، آیا پیروزی‌های به دست آمده از اندازه‌های کنونی هم فراتر نمی‌رفت؟
در نگاهی واقع‌بینانه، محرومیت بهروز و همسنگران سابقش در جبههٔ «سینماگران پیشرو»، فقط محرومیت آن‌ها نبوده است، محرومیت همهٔ ما بوده است، محرومیت سینمای ایران و شاید سینمای دنیا بوده است.
امید که چرخش بعدی نقطهٔ پایانی بر این محرومیت‌ها بگذارد.

اوج تبلور مرد شرقی

دکتر صدرالدین الهی (روزنامه‌نگار و نویسنده)

بهروز وثوقی در طول سال‌های دوری که من به خاطر دارم. همواره هنرپیشه‌ای بوده است که به‌کار آفرینش نقش‌هایی که اجرایش را بر عهدهٔ او می‌گذاشته‌اند صمیمانه دل می‌بسته و درکارخانهٔ عکس‌های بی‌جان، با دل و جان، به شخصیت‌ها بُعد و جان می‌داده است.

آفرینش‌های رنگارنگ را در جان خود دارد و این قابلیت‌های شخصی و استعداد ذاتی اوست که از وی، هنرپیشه‌ای یگانه ساخته است.

صحبت‌های من در مورد بهروز وثوقی حرف‌های یک تماشاگر قدیمی فیلم‌های ایشان است و کسی که قدرت‌های نقش‌آفرینی او را همواره تحسین کرده و عزیز داشته است.

به خاطر دارم در سال‌هایی بس دور، وقتی ایشان در فیلم قیصر ظاهر شد، به کلاه مخملی مقوایی بُعد انسانی داد.

بعد از آن، من یک بار دیگر بیرون آمدن داش‌آکل هدایت را از میان صفحات کتاب او دیدم و این بهروز وثوقی بود که زخم خنجر بر جگر، سیمای لوطی پادارِ زیرِ گذرِ شیراز را زنده کرد و شاید اگر هدایت این فیلم را می‌دید، قصه‌اش را به رنگ بهروز می‌نوشت.

بازی‌های دیگر وثوقی در مجموع، برای من همواره معرفِ بازیگری است که:
اولاً هر نقشی را نمی‌پذیرد و فقط به شخصیتی روی می‌آورد که بخشی از خود

او را در خود داشته باشد.

ثانیاً این بازیگر اوج تبلور مرد شرقی به طور اعم و مرد ایرانی به طور اخص در صورت حقیقی اوست؛ با همهٔ زیبایی‌های پر از تلخی و زشتی‌های سرشار از شیرینی. به نحوی که اگر یک جامعه‌شناس سینمایی با خوصله و دقت، نقش‌های او و ریزه‌کاری‌های رفتاری‌اش را مطالعه کند، به راحتی خواهد توانست تصویر درستی از مرد ایرانی و تحولات رفتاری او به دست بدهد.

در «تهران»ی که ما بودیم و ارزش‌ها بیش‌تر با سنگ ترازوی احساسات سیاسی یا ادا و اطوارهای فرنگی‌مآبی و ماساچوستی سنجیده می‌شد، فرصت ارج نهادن واقعی، و نه فستیوالی، بر ارزش‌های واقعی بهروز وثوقی پیش نمی‌آمد، اما حالا که سال‌ها از آن‌روزگار گذشته و بهروز وثوقی از صحنهٔ جنجال‌های روز به کناری رفته و چون شراب اربعین از سر گذرانیده صاف شده است، جای آن دارد که صوفیان دجال‌چشمِ مُلحد شکلِ هنر سینما چشم بگشایند و ارزش‌های او را دریابند.

در این سال‌ها، دریافته‌ام که هنرمند عزیز ما در جست‌وجوی همیشگی‌اش به سوی یافتن حق، گام‌ها برداشته. آرزوی من این است که روزی دورتر، او در پی دریافت و شناخت مطلق برآید تا هزار چهرهٔ نقش‌هایش را نه در آیینهٔ سیمرغ، که در آیینهٔ خویشتن خویش ببیند.

دوست من، بهروز

رضا بدیعی (فیلمساز)

من با بهروز در آمریکا آشنا شدم. گرچه از طریق مطبوعات و دست‌اندرکاران سینما از کارهای او در سینمای ایران و موفقیت‌های درخشانش در جشنواره‌های جهانی اطلاعاتی داشتم، ولی اولین برخورد ما در دهۀ ۷۰ میلادی در لوس‌آنجلس اتفاق افتاد. هر چند ملاقاتی بود بس کوتاه، ولی اثری گرم روی من باقی گذاشت.

دهۀ ۸۰ (میلادی) بود که بهروز باز هم به لوس‌آنجلس آمد و موقعیتی دست داد که بتوانیم چندین بار در کارهای تلویزیونی با هم همکار شویم.

با در نظر گرفتن ناهمواری زبانی، استعدادِ درخشان و چشم‌اندازِ قدرتِ کارِ او چشمگیر است. گسترۀ افق کار او از طوفان و رعد و برقی که ستیغ کوهساران را می‌شکند شروع می‌شود و تا صفای نسیم لطیف صبحگاهی که عطر خوش یاس را به ارمغان می‌آورد، ادامه دارد.

گذشته از هنر و استعداد درخشانش، باید به حس طنز و شوخ‌طبعی او نیز اشاره کنم. مردی‌ست پاک‌دل، نجیب، دوست، الهام‌دهند و باایمان.

آشنایی با بهروز بر زندگی من، اثری سخت مثبت داشته است.

فروردین ۱۳۸۰، کالیفرنیا

اگر هَمفری بوگارت پدرم را به کلانتری نمی‌برد، بهروز وثوقی را نمی‌شناختم!

جمشید چالنگی (روزنامه‌نگار)

برباد رفته را که دیدم، از سینما «نَفتون[1]» که پیاده برگشتیم به خانه‌هامان در «نمرهٔ یک»[2]، همه کلارک گیبل بودیم. رودخانهٔ سرخ کار دستِ من و بهرام داد. جان وین شده بودیم در دو قالب. و «نُمره یک» گنجایش دو جان وین را در یک زمان نداشت.

کار وقتی بالا گرفت که من با هفت‌تیر ترقه‌ای‌ام، لُرهایی را که از کوهستان‌های اطراف برای فروش گوسفندهاشان به «نمره یک» آمده بودند، و من دیگر شک نداشتم که بی برو برگرد «سرخ‌پوست»ها هستند، نشانه رفتم.

سردستهٔ لرها دایی بهرام از آب درآمد. سرم را با سنگ شکست. ما نسبت به اقوام لرمان در کوهستان‌های اطراف که هیچ‌وقت هم سرخ‌پوست نبودند، خیلی تعصب داشتیم.

جیمز دین که با غول آمد، قیامت شد. از سینما نفتون تا «نمرهٔ یک»، بنه وقت بازگشت، آن هم از کنار چاه‌های نفت، آن هم از کنار «بنگله»[3]های بزرگ انگلیسی‌ها، همهٔ ما بی‌آن که حرفی بزنیم، با یقه‌های بالازده، مطمئن بودیم که دخترهای انگلیسی، دور از چشم والدین، دارند از پشت پنجره، جمیز دین را دید می‌زنند.

---

۱. محله‌ای در مسجد سلیمان که در زمان کودکی و نوجوانی ما، دارای سینمایی متعلق به شرکت نفت، با نمایش فیلم به زبان اصلی.

۲. نام محله‌ای در مسجد سلیمان، ساخته شده در اطراف اولین چاه نفت در خاورمیانه.

۳. (تلفظ محلیِ Banglo انگلیسی) خانه‌های بزرگ انگلیسی‌ها در مناطق نفتی خوزستان.

همفری بوگارت پدرم را به کلانتری می‌بَرَد. آقای سرتاج از من و بهرام و بقیهٔ داروستهٔ «کازابلانکا»، انگشت روی من گذاشت: «این پدرسوخته با هفت‌ترقه‌اش خواب را بر اهل محله حرام کرده!»

ضمانت پدرم در کلانتری هر چند خواب را به خانهٔ آقای سرتاج برگرداند، اما مرا یک ماهی از رفتن به سینما محروم کرد. بهرام یکه‌تاز محل شده بود. تا خودش و دار و دسته‌اش به خاطر دستبرد به دَخلِ لیمونادفروشی «کوچیک آسوری» در بعدازظهری ۵۰ درجه، از «کوچیک» کتک نخوردند، جمیز کاگنی را ول نکرد.

من همچنان در «قلعهٔ آلو» اسیر بودم: «آه گلن‌فورد! کی می‌رسی از راه؟»

قُرُق که برداشته شد، باران آمد.

ــ بچه! کجا می‌ری تو بارون؟

ــ بچه؟!

جین کلی را ببین... Singing in the rain خوانان، از این‌ور جوب به آن‌ور جوب، با سر وسط جوب، و چتر شکستهٔ پدر، کُتک مادر...

بهروز وثوقی که با قیصر آمد، رفت روی پردهٔ سینما دیانا، تنها سینمای غیرشرکت نفتی شهر. بهروز وثوقی ما را به سینما دیانا برد. دو سه سالی بود که آقای صَفارنژاد، اهل اصفهان، کافهٔ بزرگ «سپاهان» را به سینما تبدیل کرده بود؛ با نمایش فیلم‌های ایرانی و هندی. ما در این مدت، همچنان به سینما نفتون وفادار ماندیم و یک بار هم به سینمای دیانا پا نگذاشته بودیم.

بهروز وثوقی که آمد، هرچند بزرگ‌تر از آن شده بودیم که قیصر از سینما بیرون بیاییم، اما آه از نهادمان برآمد که: «تا به حال کجا بودی؟»

برادر کوچک‌تر بهرام از فردای قیصر، پاشنهٔ کفشش را خواباند.

در میان ما بزرگ‌ترها، این بحث درگرفت که: «با بهروز وثوقی چه فیلم‌ها که می‌توان ساخت!»

هرچند حالا در سنی بودیم که با صداهایی دورگه از ابروهایی درهم، تفاوت وسترن‌های جان فورد و هوارد هاکز را، به برکت سینما نفتون، بلغور می‌کردیم و از این که چرا آلفرد هیچکاک را به اندازهٔ جان هیوستُن دوست داریم حرف می‌زدیم،

اما تهِ دل‌مان، سینما هنوز برای ما، چون ایام کودکی‌مان، همچنان هنر «آرتیسته» بود، نه کارگردان.

همین بود که به چشم بسیار فیلم دیدهٔ ما، بهروز وثوقی با آن چه که در قیصر روان ساخت، در کنار بازیگرانی نشست که تا دنیا دنیاست و سینما برقرار، هنرشان حتی در فیلم‌هایی با کارگردانی بد نیز، قدر و منزلت ماندگار خود را دارد.

تنها امتیاز هنر بهروز وثوقی این نبود که پای نسل ما را به تماشای فیلم‌های ایرانی باز کرد، بلکه این نیز بود که ارزش و اهمیت «بازی» و «بازیگر» را در مسیر فیلمسازی در ایران، شناساند و تثبت کرد.

از آسمان پرستاره اگر ستاره‌ای ناپدید شود، به چشم نمی‌آید. از آسمان سینمای ایران، با تنها چند فیلم ماندگار که دارد، اگر بهروز وثوقی را حذف کنی، نه ستاره‌ای، که ماه آن را حذف کرده‌ای.

کلاه‌داری و آیین سروری

احمد طالبی‌نژاد (منتقد سینما)

به گمان من، همهٔ کسانی که به صورت حرفه‌ای در مقابل دوربین ظاهر می‌شوند و حرفه‌شان «هنرپیشگی» است، در سه گروه قابل تقسیم‌بندی‌اند: بازیگران، ستاره‌ها و بازیگر ـ ستاره‌ها. به ظاهر تقسیم‌بندی عجیب و غلطی است، اما اگر به تاریخ سینما رجوع کنیم و به ویژه کارنامهٔ هنرپیشگان سینما را ورق بزنیم، به شکل طبیعی و روشنی این تقسیم‌بندی را خواهیم دید.

«بازیگران» کسانی‌اند که یا از راه آکادمیک وارد این حرفه شده‌اند یا برحسب اتفاق، اما در نهایت با کسب تجربه، توان و استعداد خود را بارور کرده‌اند. به همین دلیل، این گروه از هنرپیشگان عمر حرفه‌ای محدودی ندارند. از لحظه‌ای که وارد این حرفه شده‌اند تا زمانی که تاب و تحمل ایستادن یا نشستن زیر نورهای خیره‌کننده و گریم‌های سنگین را دارند، کار می‌کنند. جودی گارلند و میکی رونی از کودکی تا آستانهٔ مرگ، بازیگر بودند. چاپلین، لورل و هاردی، آنتونی کویین، رابرت دونیرو و بسیاری از بزرگان این عرصه، هرگز دورانشان تمام نشد، چون اهل دوره نبودند. به عبارت دیگر، اینان با استفاده از استعداد، هوش و ذکاوت ذاتی و اکتسابی، خود را برای همهٔ مراحل سنی، آماده می‌کنند و هر نقشی را مطابق وضعیت سنی و جسمانی خود، جان می‌بخشند.

«ستاره‌ها» اما دوران هنری محدودی دارند. آنان چنان که از عنوان‌شان برمی‌آید، همچون ستاره، در لحظه‌ای از عمر خود، برحسبِ اتفاق و بیش‌تر بر اثر جنبه‌های ظاهری خود، می‌درخشند و نورافشانی می‌کنند، اما چون گرد پیری بر سر و رویشان

نشست، از فروغ‌شان کاسته می‌شود و افول می‌کنند. تاریخ سینما نام‌های زیادی را به یاد دارد که چنین بوده‌اند. چه کسی می‌تواند مطمئن باشد جیمز دین اگر زنده می‌ماند و فیلم‌های بیش‌تری بازی می‌کرد، قادر بود محبوبیت خیره‌کننده‌ای را که با نخستین فیلمش غول به دست آورد حفظ کند؟ آیا مریلین مونرو در صورتی که زنده می‌ماند، می‌توانست همچنان محبوب بماند؟ چنان که بسیاری از ستاره‌های قدیمی هنوز زنده‌اند، اما بی‌فروغ مانده‌اند. زیباترین و تکان‌دهنده‌ترین تصویر از ستاره‌ها را در «سانست بلوارد» بیلی وایلدر دیده‌ایم، جایی که ستارهٔ سابق و راننده‌اش می‌خواهند وارد استودیو فیلمبرداری شوند تا شاهد فیلمبرداری صحنه‌ای باشند. دربان آن‌ها را راه نمی‌دهد. سرانجام وقتی اجازهٔ ورود می‌گیرند و وارد پلاتو می‌شوند، هیچ‌کس آن‌ها را تحویل نمی‌گیرد تا این که دستیار نورپرداز، برحسب اتفاق، سر نورافکن را به طرف ستارهٔ سابق می‌چرخاند و چهرهٔ او در نور دیده می‌شود. آن‌گاه است که همه به سراغش می‌روند. مفهوم سادهٔ این سکانس آن است که ستاره‌ها تا وقتی زیر تابش نور قرار دارند، شناخته می‌شوند و در تاریکی، از خود درخششی ندارند.

اما گروه سوم یعنی «ستاره ـ بازیگرها» کسانی‌اند که هم ویژگی‌های ستاره‌ها (یعنی محبوبیت عمومی و در کانون توجه بودن) را دارند و هم از استعداد بازیگری برخوردارند.

به گمان من، بهروز وثوقی در سینمای ایران، از چنین مرتبه‌ای برخوردار است: بازیگری که به اندازهٔ کافی استعداد و تجربه داشت تا بتواند نقش‌هایی متنوع و متفاوت ارائه دهد و به همان نسبت هم از مقبولیت و شهرت نزد عامهٔ مردم برخوردار باشد. برخلاف «ستاره» که معمولاً حتی در نقش‌های مختلف هم قالب واحدی دارند (جمیز دین در هر سه فیلمش، جیمز دین بود)، بهروز وثوقی برخلاف بسیاری از همکارانش که همواره در قامتی واحد و شکل و شمایلی آشنا ظاهر می‌شدند، با هر فیلم، چهرهٔ تازه‌ای از خود ارائه می‌کرد.

اگر دوران پیش از قیصر او را نادیده بگیریم که او هم مثل دیگر هنرپیشگان تنها به خاطر کسب شهرت، بازی در هر فیلمی را می‌پذیرفت، پس از قیصر که طرحی نو از

چهرهٔ «جوان اول» در سینمای ایران بود، در فیلم رضا موتوری، سومین ساختهٔ مسعود کیمیایی، با شمایلی نزدیک به قیصر آشکار شد، اما در داش آکل آن‌قدر چهره و قامتش متفاوت بود که بازشناسی بهروز وثوقی در آن کسوت سنتی، با ریش و سبیل و صورت نه چندان زیبا، آسان نبود. با این فیلم، وثوقی نشان داد که استعداد بازیگری‌اش بر ستاره بودنش برتری دارد.

از آن پس، نقش‌های متنوعی از او دیده‌ایم؛ از جوان اول فیلم‌هایی مثل ممل آمریکایی و ماه عسل تا نقش‌های درون‌گرایی مثل جوان نقاش در بهترین ساختهٔ ناصر تقوایی (نفرین)، یا نقش پیچیدهٔ او در فیلم ملکوت خسرو هریتاش. از مرد میان سال سیه‌چردهٔ جنوبی در فیلم تنگسیر امیر نادری تا سید فیلم گوزن‌ها که اوج بازیگری اوست.

مهم‌ترین ویژگی وثوقی که در دیگر بازیگران مرد یا ستارگان نامدار سینمای ایران کم‌تر دیده شده، آمادگی فیزیکی و روحی او برای ویرانگری شمایل باسمه‌ای است. هم چهره‌پردازان می‌توانستند چهرهٔ او را درهم بریزند و از آن چیز تازه‌ای درآورند، هم خود او مایل بود تصویر ثابتی در ذهن تماشاگران نداشته باشد. به یاد آوریم کلهٔ کتابی او در فیلم سوته‌دلان زنده‌یاد علی حاتمی را که ظاهری نامتجانس و اندکی مشمئزکننده داشت و به این راحتی نمی‌توانست مطلوب تماشاگر ساده‌پسند آن روزها واقع شود. اما توان بازیگری وثوقی در ارائهٔ این نقش دشوار، باعث شد تماشاگر آن چهرهٔ به ظاهر کریه را دوست بدارد و آن فیلم مقام یکی از پرفروش‌ترین آثار سال را به دست آورد و همچنان یکی از دوست‌داشتنی‌ترین فیلم‌های علی حاتمی بماند. بخش عمده و اصلی موفقیتِ این فیلم مدیون قدرت بازیگری وثوقی است؛ در نقشی به غایت دشوار که در مرز کودکی و میان‌سالی در نوسان است.

به یاد آوریم نقش طنزآلود وی را در فیلم سازش محمد متوسلانی که چگونه در نقش یک آدم فرصت‌طلب ظاهر می‌شود و بلافاصله در فیلم بعدی متوسلانی، به نام ذبیح، نقش یک جاهل بازنشسته و له شده را به نحو احسن ارائه می‌کند.

و فراموش نکنیم که این همه تلاش و کوشش برای متفاوت بودن یا غیرمتعارف

بودن، در سینمایی صورت می‌گیرد که خصلت اصلی‌اش ستاره‌سالاری بود و کم‌تر به بازیگران امکان عرض‌اندام می‌داد. فراموش نکنیم بازیگران برجسته‌ای مثل پرویز فنی‌زاده را که به رغم استعداد فوق‌العاده‌اش، هرگز امکان خودنمایی و تبدیل شدن به چهرهٔ مطرح در سینما را پیدا نکرد، مگر در سریال تلویزیونی دایی‌جان ناپلئون که تولیدش ربطی به مناسبات حاکم بر سینمای ایران نداشت. در حالی که بسیاری از بازیگران نامدار آن‌روزگار در همهٔ فیلم‌هایشان با چهره و کسوتی ثابت ظاهر می‌شدند و اگر دست بر قضا از کسوت خود خارج می‌شدند، تماشاگران ثابتِ خود را گریزان می‌کردند؛ از جمله محمدعلی فردین که در سه فیلم بابا شَمَل، راز درخت سنجد و غزل با شکل و شمایل غیرمتعارف ظاهر شد و هر سه فیلم، در نمایشِ عمومی، با ناکامی روبه‌رو شد.

بدیهی است علاوه بر استعداد، تلاش برای آموختن و مطالعه در همهٔ زمینه‌ها به وثوقی کمک می‌کرد تا خود را برای پذیرشِ نقش‌های گوناگون آماده کند.

مسعود کیمیایی زمانی می‌گفت، وقتی قرار شد داش آکل را بسازیم، وثوقی شروع کرد به خواندن آثار هدایت و قصهٔ داش آکل را بارها خواند.

نگارنده نیز زمانی که به اتفاق یکی دو نفر از اعضای سینمای آزاد اصفهان از جمله زاون قوکاسیان به پشت صحنه فیلم کاروان‌ها رفته بود، شاهد بود که وثوقی در گوشه‌ای دور از جمع نشسته بود و داشت کتاب انسان تک ساحتی هربرت مارکوزه را می‌خواند. و این برای من بسیار تعجب‌برانگیز بود. حالا فکر می‌کنم که حاصل مطالعه و جدی گرفتن آن دوران، تعداد قابل توجهی نقشِ ماندگار در تاریخ سینمای ایران است.

سال‌هاست که بر اثر یک سوءِتفاهم - شاید هم یک اشتباه - سینمای ایران از حضور بهروز وثوقی محروم مانده، اما نام او همچنان بر تارک سینمای ملی‌مان می‌درخشد. خیلی‌ها آمدند تا به رقابت با او بپردازند. خیلی‌ها آمدند تا پس از رفتنش، جای خالی او را پر کنند. حتی در فیگورهایشان از او تقلید کردند. چنان که خود وثوقی در برخی فیگورهایش، از جمله خندیدن، مقلد جیمز دین بود، اما هیچ بازیگری نتوانست حتی شبیه او شود؛ حتی برادر کوچک‌ترش چنگیز وثوقی.

چرایی این موضوع به تحلیل مفصل نیاز دارد، و اما مختصرش این که:

الف. بهروز وثوقی درست در شرایطی که سینمای ایران یکسر در اختیار ستارگانی بود که علاوه بر زیبایی ظاهر، خوش‌رقص، خوش‌آواز و اهل بزن بزن بودند، با نقش قیصر، تنوعی ناگهانی در تیپ «جوان اول» سینما به وجود آورد. قیصر با آن ظاهر ساده که هیچ‌یک از ویژگی‌های ظاهراً مطلوبِ تماشاگر را نداشت، ذائقهٔ تماشاگران را دگرگون کرد. بنابراین مثل هر آدمی که کار مهمی در تاریخ انجام می‌دهد، نامش در اذهان ثبت شد. همچنان که خود کیمیایی هم به همین دلیل، ماندگار و محبوب شد. به عبارت دیگر، او پاسخگوی نیاز تماشاگران خسته از تیپ‌های تکراری شد و فضا و چشم‌اندازی تازه روی پردهٔ سینما، پیش روی تماشاگر گشود. تا حدی که حتی زندگی خصوصی‌اش هم برای مردم کنجکاوی‌برانگیز بود. هرچند وسعت تأثیر زندگی خصوصی او به صفحات نشریه‌های سینمایی آن‌روزگار محدود می‌ماند. کسی به خاطر آن که اوروزگاری قرار بود با پوری بنایی ازدواج کند و نکرد، یا به خاطر آن که مدت کوتاهی همسر گوگوش بود یا حتی به خاطر ارتباط مبهمش با اشرف پهلوی، ستایشش نمی‌کرد. ستایش تماشاگر به خاطر بازی‌های هنرمندانهٔ او بود که جلوه‌های مختلفی از اقشار اجتماعی‌روزگار را در ذهن‌ها تداعی می‌کرد.

او از چنان بخت و جایگاه بلندی در سینمای ایران برخوردار شد که نه پیش از او و نه پس از او، کسی نتوانست با او برابری کند. برای من، نام بهروز وثوقی صرف نظر از پیرایه‌های دور و بر این نام، یادآور شکوه بازیگری است.

نه هرکه چهره برافروخت، دلبری داند
نه هر که آینه سازد، سکندری داند
نه هر که طرف کُله کج نهاد و تند نشست
کلاه‌داري و آیین سروری داند.

تابستان ۱۳۸۰، تهران

بازیگری که باید دوباره کشف شود

علی‌اصغر عسگریان (فیلمساز و روزنامه نگار)

بهروز وثوقی این پدیدهٔ ارزشمند بازیگری که مانند همه چیزمان به طور خودانگیخته و تک‌خال، تنها نشانهٔ نبوغ در زمینهٔ بازیگری در سینمای ایران بوده و می‌باشد، همانند دیگر زمینه‌هایمان (پرویز فنی‌زاده در تئاتر نوین ایران، نوشین در تئاتر آغازین ایران، هدایت در قصه‌نویسی، نیما در شعر)، بی‌دنباله‌ای در پس خود (با دریغ!)، همچنان در آمال ملت خود به عنوان تک‌چهره‌ای فراموش ناشدنی در ذهنیت تاریخی مردم، رنگ همیشگی یافته است.

بی‌شبهه بهروز وثوقی در سینمای ما، استعدادی ژرف و چهرهٔ ویژه‌ای بود که به دلیلِ سخت‌کوشی‌های فردی و مشخصات بی‌همتای خود، به چنین محبوبیتی دست یافت؛ محبوبیتی که قدر مسلم ریشه در علیتی بزرگ دارد که همانا نوع بازیگری یا بهتر بگویم نقش‌سازی این هنرمند و قدرت رسوخ او در یادها و باورهای ملت خود بود. و اما چرا در این بازیگری‌ها، آن عنصر جادویی یعنی نبوغ آفرینش نقش در او این‌گونه متبلور شده بود؟ آن هم در سینمایی که مدعی چندانی نبود. فقط خرسند از آن بود که در ادامهٔ سینمای مبتذل سنگام‌ی قبل از خود و همراه با شکفتگی سینمای هنرمندانه و متفاوت ایران پوست انداخته بود و یکباره با فیلم قیصر تمامی معیارهای کلیشه‌ای فیلم‌های هندی، ترکی و حتی عربی را به دور ریخته و در زمینهٔ سینمای تجاری و خوش‌دست ایران، که بخش بسیار مهمی در کنار سینمای اندیشمندانهٔ هر کشور صاحب سینما است، دگرگونی حیرت‌آوری را

باعث شده است. سینمایی که در صورت تداوم و جاافتادگی آن می‌توانست از عوامل تولیدش، چون بهروز وثوقی، پدیده‌ای جهانی چون دیگر بزرگان سینمای جهان ارائه دهد.

متأسفانه تاکنون در زمینهٔ نقد و تحلیل سینمایی ما در هیچ نوشته‌ای در مورد بازیگری به مفهوم دقیق و جامع کلمه، نظری مستدل ارائه نشده. حتی در تئاتر که حضور یک پدیدهٔ شگفت دیگر ـ شادروان پرویز فنی‌زاده وجود داشت و این راز یا معما مدون نشده و مورد بررسی قرار نگرفته است.

بازیگری از فنون پیچیده و در عین حال زیبای انسانی است که برای رسیدن به اوج درخشش آن، شرایط کاملاً ویژه و گاه پوشیده‌ای لازم است که استعداد (که معمولاً ذاتی است) یکی از پیش شرط‌های آن است. اما شناخت این استعداد در خود، پرورش آن و رسیدن به نقطهٔ صیقل یافتگی، آن مورد دیگری است که فقط به کشاکش‌های درونی فرد بازیگر، مسائل درونی و بیرونی و پیچیدگی‌های روانشناختی او بازمی‌گردد.

بازیگری در معنای آرمانی آن یعنی نیل به خودشناسی، تسلط بر خودآگاه و نقب زدن به ناخودآگاه جمعی خویش تا شخص قادر به دریافت دیگری در خود، گذراندن آن دیگری از خودآگاه و ناخودآگاه خویش و عبور از ذهنیت و بعد هم قواره نمودن آن با شرایط بیرونی بدنی خویش چنان‌چه نقش حاصله برابر با معیارهای تجربی و هم‌سلیقه با ذهنیت ناخودآگاه تماشاگر بتواند در او رسوخ کند و در باور و آن‌گاه یاد و خاطرهٔ وی جای گیرد، که مرحله‌ای است کاملاً پیچیده که بهروز وثوقی به عنوان یک بازیگر، قادر به حصول به تمامی این مراحل در شکل متعالی آن بوده است. و از این رو به عنوان اسطوره‌ای ماندگار در یاد تاریخی جامعهٔ خویش به جای مانده است. از این نظر، نگارنده سخت معتقد است به رغم درخشش‌های بی‌نظیر وی در زمینهٔ بازیگری، هنوز آن پتانسیل و انرژی کاملاً رها شدهٔ بازیگری در وی آزاد و مستحیل نشده است. بهروز وثوقی استعدادی است شگرف که دوباره باید کشف شود. و این موردی است که منتقدان مجلات مختلف سینمایی، چه در آمریکا و چه در اروپا که به تازگی فیلم‌هایش را در فستیوال‌ها

من از زیبایی دوست می‌نویسم

شهیار قنبری (ترانه‌سرا و شاعر)

نشریه‌های موسیقی جهان خبر می‌دهند که:

«سِر پُل مک کارتنی به دلار و لیرهٔ استرلینگ بیلیونر شده است».

نوش جان!

از این استاد ترانه، کتاب شعری هم به نام پرنده سیاه می‌خواند به بازار آمده است. پیش از این هم کتاب نقاشی‌هایش منتشر شده است و به زودی گلچینی هم از ترانه‌های گروه دیگرش *Wings* (بال‌ها) به بازار می‌آید: *Wingspan*. چند ماه پیش هم که آلبوم یک از گروهِ «بیتلز» یعنی پرفروش‌ترین‌های این گروه نابغه رکورد تازه‌ای بر جای گذاشت و در ۳۵کشورِ جهان به مقام نخست جدول رسید. و مژده، مژده... که در این بازار خوش‌رنگ، ما کشتی شکستگان هنر ایران، همه ورشکستگانیم... ورشکستگان بی‌تقصیر، که قیچی به دست، پر پرواز خودی و غریبه را بریده‌ایم.

پدر همیشه می‌گفت:

ـ در تالارهای نمایش، مردان به پهلوی زنان خود می‌زدند که: «نخند! پُررو می‌شود!»

وقتی عشق نیست، سخاوت غایب است.

و ما هنوز یاد نگرفته‌ایم از زیبایی و استعداد و رنگ خوش دوست بنویسیم. پُررو می‌شود!

من اما می‌نویسم. از زیبایی دوست می‌نویسم. از هنر دوست می‌نویسم، چرا که دوست می‌دارم، عشق را فریاد می‌کنم.

اما گویا همیشه باید دیگران جهانِ ما را کشف کنند تا خودی‌ها را جدی بگیریم. باید نشریهٔ گاردین بهروز وثوقی را با رابرت دونیرو مقایسه کند تا ما به یاد بیاوریم که هنرمند خانگی تک و تنها، اما بیش از این می‌ارزد!

بهروز یک بازیگر مؤلف است. به جز او فقط پرویز فنی‌زاده از این جنس بود. بهروز هنرمندی است که شخصیت فیلم را می‌آفریند. بازی نمی‌کند.
نخستین بار که او را می‌بینم، در استودیو آریانافیلم است. دارد قیصر را نفس می‌کشد. من هم که شعر جمعه را به فیلم خداحافظ رفیق امیر نادری پیشکش کرده‌ام (یعنی که دستمزدی هم نگرفته‌ام)، به همانِ استودیو می‌روم. امیر سرخوش است که صحنهٔ قتل در حمام را به سَبکِ صحنهٔ حمامِ فیلم روانی با روح کار آلفرد هیچکاک عکس‌برداری کرده است؛ لحظه به لحظه. کار امیر سیاه و سپید زیبایی است.
و بعد... جوانی ما... پیچیده در حریر بازی بهروز...

پُل مَک کارتنی در آخرین آلبوم گروه تاریخساز بیتلز *Abbey road*، ترانه‌ای به نام آن وزنه را با خود ببر نوشته بود که من در جمعه به گِل نشستم.

ــ پسر، تو آن وزنه را به همراه خواهی برد
سال پس از سال
من هرز بالش‌ام را به تو ندادم
فقط برای تو دعوتنامه فرستادم
و در میانهٔ ضیافت
از پا افتادم
پایان...
ــ ای چه خوب...

تو امشب در رؤیاهایم خواهی بود.
و سرانجام
عشقی که می‌گیری
برابر است با...
عشقی که می‌بخشی...

Abbeyroad 1968

و بهروز وثوقی «زار ممد» تنگسیر بود، وقتی که رابرت دونیرو راننده تاکسی را تجربه می‌کرد.

دونیرو و پل کارتنی به میلیون‌ها دلار رسیدند، وقتی که بهروز و من و ما، حتی از آن دستمزد ناچیز هم می‌گذشتیم تا حرمت چشم و گوش و هوش انسان ایرانی را رعایت کرده باشیم.

شب است. دارند صحنه‌های فرار رضا موتوری از دیوانه‌خانه را فیلمبرداری می‌کنند. نزدیک دبیرستان «جهان تربیت» دکتر بنی‌احمد، آموزگار بزرگ من.

بهروز و بهمن از دیوار می‌پرند. نادری عکس می‌گیرد. اسفندیار آن سوتَرَک ایستاده است. و ما جوانیم پر از عشق. سرخوش از این که کار بهتر می‌کنیم و پول کم‌تر می‌گیریم، که سرانجام یک‌جا حساب می‌شود، که سرانجام پای ما می‌نویسند، که سرانجام مردم زیبایی را کشف می‌کنند.

حالا دارند صحنهٔ مرگ رضاموتوری را می‌گیرند. و بعد ماشین آبپاش و عروس و دامادی که در شب خون گُم می‌شوند. عروسی خونِ رضاموتوری و بعد شعر صدای بی‌صدا که به یاد و برای بهروز وثوقی شخصیتی که آفریده است، نوشته می‌شود؛ در خانهٔ علی عباسی، بالای استودیو فیلمسازی پیام، کنار اسفندیار، در یک شب پرنبض و پُرتپش، در یک شب پُرخون.

با صدای بی‌صدا
مثِ یه کوه، بلند
مثِ یه خواب، کوتاه

یه مرد بود، یه مرد...

آنان که می‌گویند ترانهٔ نو نوشته‌اند، بگویند پیش از این چه ساخته‌اند؟

و بعد فیلم پنجره از راه می‌رسد، با جلال مقدم دوست داشتنی. پرنده‌ای که بلندترین پروازها را به خواب می‌دید، اما به آن آبی بلند نمی‌رسید. یک همیشه تنها، آزاد، ناب، پر از طنزی روشن.

و سفر شمال. و دوباره امیرنادری عکاس فیلم. ترانهٔ متن فیلم پنجره را هم من نوشته‌ام. با صدای عماد رام، سال ۱۳۴۹.

... و بعد، در شب بندر پهلوی، گوشهٔ حیاط یک رستوران، بغل موسیقی که از بلندگوها پخش می‌شود، روبه‌روی بهروز می‌نشینم. در یک شب تابستانی، و شعری را که برایش نوشته‌ام می‌خوانم؛ شعری که برای همیشه گمش کرده‌ام. گمان نمی‌کنم بهروز هم صاحبش باشد؛ شعری برای دوست که بی‌وقفه زیبایی می‌آفریند.

بهروز همیشه خوب است. همیشه خوش‌رنگ است. همیشه سراپا هنر است. و سرگئی پاراجانُف هم که سینماگر بزرگی است و همیشه خوب بود و خوش‌رنگ و سراپا هنر، یک ارمنی اهل گرجستان، سینماگر بزرگ اتحاد جماهیر شوروی سابق؛ پس از این که زیباترین سال‌هایش را در زندان کمونیست‌ها حرام کرد، گفت:

ـ چه کسی زمان را برمی‌گرداند و جوانی‌ام را به من بازمی‌بخشد؟ برای فیلم‌های نساخته‌ام، باید از دست چه کسی شکایت کنم؟ به کجا شکایت کنم؟

بهروز وثوقی این ۲۲ سال را باید از چه کسی بازپس بگیرد؟ و من با این کلمه‌ها، گوشهٔ تنگ غربت، چه کنم؟ چه بنویسم تا بزرگی یک زیبایی‌آفرین را دوباره به یاد بیاورم؟

برای دوست داشتن چه می‌توان نوشت، با این بغضی که دست از سرت برنمی‌دارد؟

ـ کاری کن که خودش را به یاد بیاورد. کاری کن که همه او را به یاد بیاورند. سکه اگر نیست، زبان خوش شاید باشد. بهروز جان! سبز باشی، سبز و آفتابی

بهروز وثوقی، بازیگری بااستعدادی قابل تحسین

دکتر هوشنگ کاووسی (منتقد، مدرس سینما و فیلمساز)

تهران، ۱۲ مهر ۱۳۸۱

بهروز عزیز، سلام!

انشاءالله سلامتی و موفق در کارهایی که به آن‌ها سرگرمی...

نوشتن مطلبی دربارهٔ شما اگر قدری طول کشید، علتش گرفتاری‌های مربوط به بیماری و عمل‌های پشت سر هم جراحی بود و همچنین عارضهٔ مغزی که‌گرفتارش شدم و هنوز هم‌گرفتارش هستم.

همیشه افسوس می‌خورم که آن فیلم پلیسی که با هم شروع کردیم، با توطئه‌چینی‌های حساب شدهٔ آقای امین امینی به انجام نرسید و این خود دلیلی است بر آن که سناریو خوبی بود و فیلم بهتری نسبت به فیلم‌های ایشان می‌شد.

در هر حال گذشته، اما یک روز آقای امین امینی را در ادارهٔ گذرنامه دیدم. او از هفده روز به اعدام که در همان استودیو ساخته بودم تعریف کرد و گفت: «برادرم کردوانی معتقد بود که این فیلم تنها فیلم "زنده" اوست.» و به فیلمی که قرار بود با شما بسازم اشاره‌ای نکرد و من هم چیزی نگفتم.

باری، از همهٔ این‌ها بگذریم، سال پیش در سانفرانسیسکو بودم و آرنج کانتی. شماره تلفن شما را نداشتم. ولی این بار از برادرت گرفتم. چون یک ماه دیگر با همسرم عازم آمریکا هستیم، البته به نیوجرسی می‌رویم ولی به کالیفرنیا هم خواهیم آمد، آن‌چه را که درباره‌ات نوشتم چون نخواستم بدون مقدمه باشد، اشاره به آن

سینمای بد کردم که چهره‌هایی مانند شما با استعداد خودتان نجاتش می‌دادید.
دوست و تحسین کننده‌ات
هوشنگ کاوسی

در پاریس، به هنگام تحصیل، دیداری داشتم با یکی از صاحبان آن «صنعت‌گونه» سینما که به تازگی پی‌ریزی شده بود و عنوان پرادعای «سینمای فارسی» را داشت...

سالخوردگان دو نسل و اندی پیش فیلم‌های آن «سینما» را به خاطر دارند و جوانان وصفش را شنیده یا در مطبوعات خوانده‌اند.

باری، من مانند تمام کسانی که برداشت سوئی از حوادث ندارند، و چون یکی از این نوع فیلم‌ها را ندیده بودم، در ذهن انگاشتم که باید سینمای خوبی باشد. از عکس‌های مجلات و نوشته‌هایی که بعد آن صاحب «صنعت» از ایران برایم فرستاد هم چیزی عایدم نمی‌شد. افزون بر این که نویسندگان آن مقالات ستایش‌گوی آن سینما را هم نمی‌شناختم.

پس از ورود به وطن، آن شخص مرا به بازدید استودیوش و طرز کار آن دعوت کرد و رفتم. فیلمی را برمی‌داشتند. از طرز «کارگردانی» و نیز دیالوگ‌ها و «سناریو» نتیجه را دریافتم. تا این که توانستم یکی از این نمونه فیلم‌ها را که توسط استودیوهای دیگری ساخته شده بود ببینم (باید دانست که استودیوهای دیگری هم به وجود آمده بودند که از همین نوع فیلم‌ها می‌ساختند، اما وبال به گردن کسی بود که این نهاد باکار بی‌ارزش را بنیان گذارده بود.) بعد از دیدن یکی دو فیلم از این نوع، با خود گفتم این چه نوع سینمایی است؟ کارهای بی‌ارزش مصریان و فیلمسازان ترکیه را در برابر این فیلم‌های به اصطلاح «فارسی» باید شاهکار دانست! نوارهایی بودند از فیلم حساس، حاوی یک قصهٔ نامربوط به هم، نتیجتاً بی سر و ته، گفت و گوهای نامربوط با یک فارسی جمله‌بندی شده مملو از غلط‌های دستوری که با یک یا چند آواز بیهوده و با معرفی نام بازیگر به بازار بهره‌برداری می‌آمد و مردم «مشروط شده» هم از آن استقبال می‌کردند. گفتم نام بازیگر، به این ویژگی خواهم پرداخت. باری، از دیدن آن فیلم‌ها هم متأثر شدم و هم خنده‌ام گرفت. خنده‌ام

گرفت چون دیدم مُشتی سودجو به نام سینمای به زبان فارسی، یعنی زبان این وطن، زبانی که آن‌قدر دانشمند و نویسنده و شاعر را در آغوش خود پرورانده، و سینما که بیش از نیم قرن از پیدایشش گذشته و در جهان شاهکارهای ماندنی ساخته است، با دست چند سودجو در ایران، به چه روزی افتاده! و نیز متأثر از این که اولیای امور و نگاهبانان اصالت هنر این سرزمین در خواب غفلت مانده‌اند و چه بسا ذوق‌زده هم شده‌اند که: «ما هم آخر صاحب یک فیلمسازی شده‌ایم!؟»

باور کنید که من در بدو ورودم به وطن، چنین فضایی را دیدم. به راستی فاجعه بود. فاجعه نه تنها برای نام این سرزمین، بلکه برای بازیگر و برای تکنیسین. چرا برای بازیگر و تکنیسین؟ چون که تماشاگر ناآگاه در تصورش این بود که فیلم را بازیگر نوشته و ساخته و یک عکاس این سلسله عکس متحرک را گرفته است. او نمی‌دانست که یک آدم بی‌دانش و بی‌ابتکار آن‌ها را رهبری کرده و فیلمبردار تکنیسین را دستور داده که چنین کند و چنان کند. جالب است گفتن این که همان شخصی که با من صحبت از سینمایش کرد، نگاتیو فیلم را در یک حوضچهٔ سیمانی برای ظهور و ثبوتش در دارو در تاریکی می‌شست و حاضر نبود که یک دستگاه شست‌وشوی با قرقرهٔ کِشنده را که دو سه استودیو دیگر داشتند و در داخل کشور ساخته می‌شد و در اصطلاح «تانک» نامیده می‌شد، برای استودیوش بخرد و شنیدنی است. که بعد نگاتیو را در یک دستگاه «موویولا»ی از مُد افتاده که فیلم را درگذرش از ورای یک ذره‌بین نشان می‌داد بگذارد و بعد بِبُرد و سر هم بچسباند و نامش را «مونتاژِ نگاتیو» بگذارد. مضارِ آن شست و شو این بود که چون دوا در حوضچه ته‌نشین می‌شود و فیلم دور یک چرخ استوانه چوبی بسته شده، آن بخش که زودتر وارد دوا می‌شود و به نسبت بخش دیگر که دیر وارد دوا می‌شود، زودتر ظاهر می‌شود و در بیرون کشیدن استوانه چوبی آن قسمت باز بیش‌تر «سیاه» می‌شود ولو این که دوا را با پارو به هم زنند باز فیلم به هنگام نمایش، در اصطلاح «چشمک» می‌زند. افزون بر این که چاپ روی پُزیتیو هم این سرنوشت را باید بگذراند. و اما در داخل موویولا نهادن، چون کناره‌های فیلم خُرد می‌شود، در آن‌جا می‌ماند و قرقره‌ها هم ساییده شده‌اند، فیلم خراش‌های موازی برمی‌دارد و در

اصطلاح یک «اِفه» باران را پیدا می‌کند.

این مطالب گفته شدند برای این که نتیجه بگیریم نام بازیگر و اجرای نقش او در همان فیلم‌های بی‌ارزش مانع از این بود که معایب مشاهده شوند. پس این بازیگر بود که فیلم را نجات می‌بخشید و مردم به خاطر او به دیدن فیلم می‌رفتند، اما سودش را آن سازندگان بی‌دانش و آن صاحبان سینمای نمایش‌دهنده می‌بردند.

من در نخستین فیلمی که ساختم، از یکی از همین نجات‌دهندگان آن فیلم استفاده کردم، چون که در دیدار از آن فیلم‌ها، از ورای یک رهبری غلط که نسبت به بازیگر می‌شد، استعداد واقعی او را مشاهده کردم. بازیگر (بهتر بگوییم آکتور)ی بود با درک و استعدادِ بی‌سرزنش. در فیلم‌هایی به نسبت بهتر که بعدها ساخته شد، او درخشید و من در تماشای آن فیلم فقط برای دیدن او می‌نشستم. این آکتور آقای ناصر ملک‌مطیعی است.

یک چند بودکه ازطرف همان استودیویی که فیلم نخستم‌را برایش ساختم، برای ساختن فیلم پلیسی دیگری دعوت شدم. دقایقی از فیلم راگرفته بودم که توطئه‌ای علیه من توسط برادر صاحب استودیو شروع شد، چون که او هم فیلم می‌ساخت و راضی نبود فیلم بهتری در آن استودیو ساخته شود. آکتور جوانی که در این فیلم می‌بایست نقش اول را اجرا نماید، در رُل یک ستوان یک پلیس. صحنه‌هایی را که با او کار کردم، او استعدادی قابل تحسین نشان داد، گویی که در زندگی خارج سینما هم در همین لباس خدمت می‌کرده است. او کسی جز آقای بهروز وثوقی نبود.

باید به یاد آورد فیلم‌هایی که او در آن‌ها ایفای نقش کرده، وقتی امروز دیده می‌شوند، ولو موضوع کهنه به نظرآید، ایفای نقش او هنوز بیننده را به تحسین از او وامی‌دارد. همان طور که در هنگام نمایش این فیلم‌ها در گذشته، بیش‌تر کسانی هم که این فیلم‌ها را ضعیف می‌دانستند برای دیدن کار او می‌رفتند.

و این ویژگی یک آکتور کاردان و بااستعداد است. و با توجه به این نکات، این بازیگران‌اند که با بازی چشمگیرشان، فیلم‌ها را از ورشکستگی نجات داده‌اند. نمونه‌اش نه تنها در سینمای ما، بلکه در سینمای جهانی هم دیده می‌شود.

حتم دارم که آکتورها و آکتوریس‌های سینمای ما اگر با شرایط خود و به موقع به

هالیوود راه می‌یافتند، موفق می‌شدند در سینمای چند نسل پیش ما، در هالیوود. طرخان بیک اهل ترکیه چهره موفقی در سینمای آن‌روزگار بود. همچنین سابو اهل هند که به آن سینما راه یافت و معروف‌ترین آن‌ها عمر شریف است اهل مصر. از ین نمونه‌ها بسیارند و مشروط بر آن که با راهنمایی یک فیلمساز خوب در فیلم ظاهر شوند، به‌ارزش فیلم می‌افزایند.

در سینما، نام بازیگر، چه مرد باشد چه زن، پشتوانه‌ای است برای موفقیت فیلم؛ البته منظور فیلمی است با سوژه‌های داستانی.

تهران، مهرماه ۱۳۸۱

بخشی از نیروی خلاقهٔ سینمای متفاوت ایران

شاهرخ گلستان (فیلمساز، روزنامه‌نگار، عکاس)

در تاریخ نه چندان طولانی نمایش ایران، بازیگری یا معرکه‌گیری بود یا کمدی‌هایی که به آن «تقلید» و به اجراکنندگانش «تقلیدچی» می‌گفتند. بعداً یا عربده‌کشی‌های «شمر» بودکه دنبال کسی می‌گشت تا سر از تنش جدا کند و یا زاری‌های «زینب» بود که مردی، گاه با ریش و سبیل، در نقش او با صدایی نالان، اشعار سوزناکی می‌خواند و تماشاچیان هم با تجسم ماجراهای کربلا، در خیال خود، چشمی تَر می‌کردند و یا شیونی راه می‌انداختند.

سال‌ها بعد که سالن تئاتر ساخته شد، ایفای نقش چیزی شد مثلِ گُشادگُشاد راه رفتن مردی با دو هندوانه ناپیدا زیر بغلش که یعنی مثلاً «رستم»، و یا بالا انداختن لنگهٔ ابرو و غلتاندن صدا درگلو که یعنی مثلاً «نادرشاه» و یا حتی «آغامحمدخان».

بعدتر، آن‌ها که با دانش تئاتری از فرنگ برگشته بودند، آدم‌های غریبه‌ای را به صحنه‌های تئاتر آوردندکه شخصیت و طبیعت‌شان نه فقط برای تماشاچی که برای مردم بازیگرش هم ناشناخته بود؛ آدم‌هایی که می‌بایست مثلاً «خسیس» فرنگی باشند یا «مستنطق» فرنگی و یا «بازرس کل» فرنگی. و تماشاچی بی‌گناه هم که از همان آغاز، نه شخصیت شمر را می‌شناخت و نه رستم را و نه نادرشاه را و صدالبته نه مُستنطق فرنگی را، خیال می‌کرد که لابد این‌جوری بوده‌اند آن‌ها! این‌جوری راه می‌رفته‌اند، این‌جوری حرف می‌زده‌اند و اخلاق و رفتار و کردار و دست تکان دادن‌هایشان این‌جوری بوده است. و می‌پذیرفت! و گاه برایشان دست هم می‌زد.

اما سینمای ایران که راه افتاد، قضیه فرق کرد. در سینما، ماجراها ایرانی بود، مکان‌ها ایرانی بود، و آدم‌های داستان هم ایرانی بودند، و تماشاچی آن‌ها را دوروبر خود می‌دید و می‌شناخت و با رفتار و منش و حرف زدن آن‌ها آشنا بود و اصطلاح‌هایی مثل «بازی طبیعی» و «بازی مصنوعی» عکس‌العمل طبیعی او در برابر ایفاکنندگان نقش‌ها بود، هرچندکه شناخت عمیقی در بازیگری و ارزش‌های دراماتیک آن نداشت و داوری‌هایش بیش‌تر بر مبنای احساسات و هیجانات صورت می‌گرفت.

همین سال‌ها بود که تیپ‌سازی راه افتاد. لات و بزن‌بهادرها، جوانمردها، ژیگولوها و فاسدالاخلاق‌ها، عاشق‌ها، شوهران حسود، مست‌های لایعقل، همه و همه فرم خاصی پیدا کردند، در همهٔ فیلم‌ها یک‌جور نمایش داده شدند و یک‌جور سخن گفتند.

اکنون که به گذشته می‌نگرم، تنها چند صحنهٔ کوتاه و زودگذر ازبازی گیرا را به یاد می‌آورم، مثل صحنه‌ای که مجید محسنی، مَست، در مقابل آینه با مردی که در آینه می‌دید، هم‌پیاله و هم‌صحبت شده بود و گیلاس عرقش را به گیلاس او می‌زد و به راستی شاد بود. یا صحنه‌ای که عزت‌الله انتظامی گاوش را ـ گاو مشد حسن را ـ در آن برکه می‌شست، و چه عاشقانه می‌شست و نوازش می‌کرد، و یا لحظاتی از بازی‌های علی نصیریان، پرویز فنی‌زاده، ناصر ملک‌مطیعی، سوسن تسلیمی، فاطمه معتمدآریا، اکبر مشکین، جلال مقدم در فیلم‌هایی که اسم اکثر آن‌ها را به یاد نمی‌آورم.

اما به گمان من، در میان بازیگران سینمای ایران، در تمام تاریخ هفتاد ساله‌اش، یک استثناء وجود دارد و آن حضور بهروز وثوقی است. بهروز به عنوان دوبلور فیلم‌های خارجی به دنیای سینمای ایران آمد، با آن استعداد شگرفش، بازیگری را از هنرپیشگان بزرگ سینمای آمریکا، پرورش یافتگان مکتب «اکتورز استودیو» و با تماشای چندین و چند بارهٔ فیلم‌های آن‌ها در استودیوهای دوبلاژ آموخت؛ از هنرپیشگانی مثل مارلون براندو، داستین هافمن، رابرت دونیرو و کسان دیگر. بعد از آن هم بهروز در تمام دوران بازیگری‌اش، هیچ‌گاه از آموختن و تجربه کردن غفلت

نکرد. اگر ضبط صوت به دست در کوچه و بازار بوشهر، دنبال یافتن شخصیت زارمحمد و لهجهٔ تنگسیری او می‌گشت، اگر در بیغوله‌های تهران همنشین معتادان و هزویینی‌ها می‌شد تا به ذلت و درماندگی سیدرسول پی ببرد، برای شناخت هرچه بیش‌تر آدم‌هایی بود که می‌خواست نقش‌شان را بازی کند، برای گرفتن نتیجهٔ بهتری بود که هدف همیشگی او بود. باید با او همسفر و هم سُفره می‌شدی تا دریابی چه مایه از احساس و قدرت بازیگری یا حضور ذهن و یا خوش بیانی در شوخی و طنز وجودِ او را پر کرده است.

یک نکتهٔ مهم در کار بازیگری بهروز، گریز از خودنمایی بود. او به خصوص در چند فیلم آخرش در ایران، هیچ‌گاه تأکیدی روی هیچ حرکتی نداشت و در هیچ رفتار یا نگاه او نمی‌دیدی که می‌خواهد خودش را به رخ بکشد. اما در مقابل، آن‌چنان اعتباری برای خودش دست و پا کرد و خودش را تا آن‌جا بالا کشید که می‌توانست نقش‌هایی را که نمی‌پسندد، رد کند و به کارگردانانی که شایسته نمی‌دانست، نه بگوید. او بخشی از نیروی خلاقهٔ سینمای متفاوت ایران شده بود.

در سال‌هایی که هنوز نمایش فیلم در فستیوال‌ها و بردن جایزه «عقدهٔ ملی» نشده بود، فیلم‌های بهروز را در جهان نمایش می‌دادند و بازیگری او را می‌ستودند و او در یک قدمی جهانی شدن بود. بهروز وثوقی آن استعداد و آن برازندگی را داشت که بتواند در فیلم‌های کارگردانان بزرگ و در کنار هنرپیشگان سرشناس، ایفای نقش کند. اما انقلاب اسلامی همهٔ امیدهای پیشرفت و سرفرازی را برای او بر باد داد. و بی‌سبب نبود اگر آن هنرمند تمام عیار ـ عباس کیارستمی ـ که همیشه از «نابازیگر» می‌گوید و در فیلم هایش «نابازیگران» را به خدمت می‌گیرد، دو سال پیش که جایزهٔ بزرگ جشنوارهٔ سانفرانسیسکو را به او اهدا کردند، همان‌جا آن را تقدیم به بهروز وثوقی کرد. کیارستمی با این کار نه فقط بر نقش بازیگر و بازیگری صحه می‌گذاشت، از مردی تجلیل می‌کرد که می‌توان او را نمایندهٔ همهٔ سینماگرانی دانست که سینمای امروز ایران از داشتن‌شان محروم شده است.

پاریس، دوم دسامبر دوهزار یک

نامه‌ای از برادر...

ناصر ملک‌مطیعی (بازیگر سینما و تئاتر)

۱۱ اردیبهشت ۱۳۷۷

قیصر عزیزم، برادرم، بهروزا!

دیشب، پس از بیست سال دوری و انتظار و فرسنگ‌ها دور از وطن، تو را در آغوش گرفتم. سال‌هاست که با مردم مهربان کوچه و بازار و محله، به دنبال تو هستیم. با قلب تازه‌ام زیاد راه رفته‌ام. همه تو را می‌خواهند و درددل‌های کهنه را با من درمیان می‌گذارند. بار سنگین این دوستی و مشکلات گریبانگیر زندگی رهایم نکرد. عمل کرده‌ام، آمدم که تو را پیدا کنم و خودم را دریابم. در جنجال و شلوغی فرودگاه، فقط تو را جست‌وجو می‌کردم. از میان آن همه صورت‌ها و نژادها و رنگ‌ها، تو را خالی از ناپاکی می‌خواستم. رنگِ تو رنگِ بی‌رنگی و دوستی بود و از همهٔ رنگ‌ها قشنگ‌تر. تو را یافتم، با همهٔ خصوصیات جوانی و گذشته. کمی سنّ و سالت بالا رفته، اما من مُسن‌تر شده‌ام. تغییراتی کرده‌ای، اما من دگرگون شده‌ام. باید احتیاط کنی و مواظبم باشی. نارواییها و نادرستی‌ها آمادهٔ مهرِ توست، به ارمغان آورده‌ام که به دست تو بسپارم. برگ سبزی‌ست. چیزی گران‌قدرتر نداشتم. تو را در آغوش دارم. همهٔ خاطرات و یادبودها جان گرفته‌اند. از این همه هیجان و احساس، حال تازه‌ای یافته‌ام. پروازی طولانی داشتم تا به آشیانه رسیدم. مرا دریاب که امانت‌دار مردم وطن هستم. تو را از من خواسته‌اند. خدایا! مردمی در انتظار، شیر در قفس! خدایا! به شکرانهٔ این دیدار، تو را سپاس می‌گویم. شاکر بخت مساعدِ خویش و رهین منتِ تو و در همه حال در انتظار موهبتِ تو، سرنوشت را گردن می‌نهیم.

خداوندا! ما را ببخش که توانایی و قدرت‌مان به پایان رسیده و اعمال‌مان درخور لطفِ تو نیست. حال‌مان را دگرگون کن و شور و حال تازه‌ای عطا فرما!

افسوس که تا بوی گُلی بود به گُلشن　　صیّاد نیاویخت به گـلشن قـفس ما

در هر حال، تو را از خدا خواستم و حالا که در آغوش هم هستیم. از او می‌خواهم که این سال‌های واپسین و سرشار از زندگی با مردم وطن در خاکِ وطن را نصیب ما گرداند!

برادرت: فرمان

گفتنی‌ها کم نیست...

اسفندیار منفردزاده (آهنگساز)

گفتنی‌ها را باید گفت، به هر بهانه که شده، و اکنون به بهانهٔ گفتن از بهروز وثوقی.

بعد از گوزن‌ها، شنیدم که مسعود کیمیایی مرا «ساواکی و لو دهندهٔ گروهِ گلسرخی» نامیده است.

زخم بسیار بدی بود، آن هم از دستِ نزدیکترین رفیق که قرار است تکیه‌گاه تو باشد. با این حال، میانجی‌گری نعمت حقیقی را پذیرفتم.

کیمیایی داستانی نوشته بود با عنوان زخمی‌ها. قرار بود آن را بسازد. اما این نوشته شباهت زیادی به داستان فیلم کیفر فریدون ژورک داشت. این نکته را تذکر دادم. چهارروز مانده به شروع فیلمبرداری، کیمیایی کار را تا انتخاب داستانی دیگر، متوقف کرد.

بعد از مدتی، خلاصهٔ داستان‌هایی را برای من و نعمت حقیقی خواند. از میان آن‌ها، ما سنگ و سُرنا (نمایشنامه‌ای نوشتهٔ بهزاد فراهانی) را برگزیدیم و پیشنهاد کردیم براساس آن فیلم بسازد.

مدتی بعد، فیلم‌نوشتِ او را با نام سفر سنگ (با تغییر و تبدیل‌های معمولی نسبت به اصل داستان) خواندیم و آن را مناسب یافتیم. البته در آن نوشته، از فصل‌های «سینه‌زنی در امامزاده» یا «معجزه بازوبندِ سعید راد که سنگی به آن عظمت را به حرکت درمی‌آورد» هیچ اثری نبود. نوشته‌ای آسمانی نبود؛ داستانی بود واقعی و زمینی.

دو سال پیش از انقلاب آقای مسعود کیمیایی تمام هزینهٔ ساختن فیلم‌سفر سنگ را از وزارت فرهنگ و هنر وام گرفت و از من خواست کمکش کنم و مدیریت تولید فیلم را عهده‌دار شوم. پذیرفتم و این‌چنین کردم.

هنوز فیلمبرداری شروع نشده بود که دوستان جدید کارگردان که از هواداران دکتر شریعتی بودند، با آمد و رفت‌هاشان تأثیر خود را بر او گذاشتند. نتیجه همان شد که همگان دیدند. شنیدم که آقای کیمیایی پس از انقلاب گفت که انقلاب را پیش‌بینی کرده بوده است! (البته اگر هم چنین حرفي نمی‌زد، همان و همین امتیازها را می‌گرفت!)

گفتم که سفر سنگ نوشته شده فیلم‌نوشت‌ی بود زمینی، اما آن‌چه به نمایش درآمد، فیلمی بود آسمانی. و همین اختلاف زمین تا آسمان باعث شد که پس از پایان فیلمبرداری، از پروژه کناره گرفتم.

هنگام خداحافظی ـ نکته این‌جاست ـ رفیق دوران نوجوانی‌ام نپرسید: «دستمزد کاری راکه کرده‌ای می‌خواهی؟» تا بگویم: «نه متشکرم!» نپرسید: «پول احتیاج داری بهت قرض بدهم؟» تا بگویم: «آری ممنون!» نپرسید، چون حتماً می‌دانست از کجا می‌آورم می‌خورم؛ لابد یقین داشت که از «ساواک» حقوق می‌گیرم!

این‌ها را گفتم تا بهروز وثوقی بداند سهم او از رفاقت با کیمیایی چندان هم غریب و غیرمنتظره نبوده است.

پیرامون زندگی سرشناسان، در هر جامعه‌ای، همیشه با شایعات وجود داشته و دارد. اما در جوامعی که آزادی رسانه‌ها و مطبوعات وجود ندارد، این‌گونه شایعات سنگین‌تر و گاهی خطرناک هم می‌شوند.

بهروز وثوقی از آن هنرمندان سرشناسی است که زندگی‌اش همیشه پر از شایعه بوده است.

در این سال‌ها، به رغم ضدیّت حکومت با بسیاری از نامداران هنر و فرهنگ ایران و ممنوعیت چهره و کار آنان از سوی نهادهای دولتی، محبوبیت و مقبولیت این گروه میان مردم ایران بیش‌تر شده است و هرروز بیش‌تر می‌شود. به همین دلیل است که عناصر و نهادهای حکومتی راه‌های دیگری برگزیده‌اند تا از این

محبوبیت‌ها و مقبولیت‌ها بکاهند. تهیه و پخش برنامه‌های تلویزیونی هویت از «صدا و سیما»ی آقای لاریجانی، یکی از این راه کارها بوده است.

هنگامی که بهروز وثوقی از پذیرش دعوتِ بازیگری در فیلم آقای مسعود کیمیایی سر باز می‌زند (فیلمی که بعداً با نام تجارت ساخته و نمایش داده شد و مضمونش تبلیغ صریح و مستقیم حاکمیت و نفی مهاجران و تبعیدیان ایرانی بود)، و چون معلوم شد تمام شایعات باقی‌مانده از پیش از انقلاب برای نفی شخصیت و محو نام و چهرهٔ این بازیگر محبوب و هنرمند بی‌نتیجه بوده است، آقای مسعود کیمیایی، عباس سلیمی یمین و حسین شریعتمداری دست در دست یکدیگر می‌گذارند و شایعهٔ تازه‌ای را مطرح می‌کنند.

در کیهان هوایی‌شان نوشتند: کیمیایی می‌گوید قرار بوده بهروز وثوقی در فیلم من (یعنی همان تجارت بعدی ایشان)، نقش «رقاص عرب همجنس‌باز»ی را که بی‌شباهت به زندگی فعلی خودش هم نیست، بازی کند. (نقل به مفهوم).

زخمی به این بزرگی که با خنجر آقای کیمیایی و به دست آقای شریعتمداری و روزنامهٔ کیهانش به بهروز وثوقی زده شد، خوشبختانه به دلیل وجود و حضور رسانه‌های متنوع و نسبتاً باز و آزاد خارج از مرزهای ایران، کاری نشد. بهروز وثوقی همچنان در ذهن و دل مردم هموطنش، عزیز و ماندگار باقی ماند.

من با ساده‌اندیشی و ساده‌انگاری، بارها از کیمیایی خواستم که این دروغ بزرگ و کثیف را تکذیب کند. اما کیمیایی هر بار در مقابل خواهشِ من، از تکذیب این حرف طفره می‌رفت و انگار مطلب به ضعف و قوت بازیگری بهروز مربوط می‌شود و نه حیثیتِ او، می‌گفت: «من همیشه در سخنرانی‌ها و مصاحبه‌هایم، همه جا، از توانایی استثنایی بهروز در بازیگری سخن گفته‌ام!»

یاللعجب از کراماتِ شیخ ما!...

از بهروز پرسیدم: «تو می‌توانی گذشت کنی؟

گفت: «من کینه‌ای در دل ندارم».

پرسیدم: «درویش شده‌ای؟»

گفت: «به آرامش رسیده‌ام».

بهروز وثوقی برای تداوم کار گروهی ما که حاصل آن تا فیلم گوزن‌ها مشهود است، تلاشی حرفه‌ای، مهربانانه و توأم با گذشت و بزرگواری از خود نشان داد. برای این همکاری رفیقانه، بهروز وثوقی «کاپیتان تیم رفاقت» ما بود.

هرگز دروغ نگفت. ظاهر و باطن یکی بود.

اگر هدف غایی در زندگی، انسان بودن و انسان شدن است، بهروز ابتدا انسان بود، آن‌گاه هنرمند و بازیگر.

و اکنون، بهروز وثوقی انسان هنرمندی است که به آرامش رسیده است.

رفاقت با او ارجمند است.

مرد بزرگ

علیرضا میبدی (روزنامه‌نگار و شاعر)

مثل برق و باد گذشت. زمان می‌گذرد، اما چیزی که هنوز از جایش تکان نخورد و همچنان در نهان‌خانه دل سماجت به خرج می‌دهد، حسرت از دست رفتن سال‌های عمر است.

نمی‌دانم چه روزی بود. هرچه بود یکی از ایام دوری و هجر و فراق بود. از آن دسته روزها که نباید آن‌ها را به حساب عمر گذاشت. همان که حافظ می‌فرماید: «روزِ فراق را که نهد در شُمارِ عمر؟» هر کس بخواهد این یک دو دهۀ اخیر را در شمار سال‌های عمر ما قرار دهد، نسبت به منطق زندگی و عدالت، بی‌مهری کرده است. زندگی در غربت زندگی نیست، عبور عمر است. دیدن همیشگی لیل و نهار و راه رفتن دائمی بر ریسمانِ واقعیت‌هایی است که دور از ارادۀ تو، آن هم در سرزمینی دوردست، در جریانند. به موهای خود نگاه کنید: طُره‌های خاکستری و سفید... پیری‌های زودرس و زخم‌های کهنه... یک حسرت نامریی اما پایدار که تا بُن جان را خراشیده و کسی هم شیارهایش را نمی‌بیند.

تاجی احمدی و همسرش محمدعلی زرندی‌فر روبه‌رویم نشسته بودند؛ توی یک آپارتمان در یک برج نوساز کنار سِن که مثل یک دیوار بلند در محلۀ پانزدهم پاریس فراز رفته بود. این دو به همراه دو فرزند پسرشان در این آپارتمان سکونت داشتند که گمان نمی‌کنم وسعتی بیش از ۳۰ متر داشت.

تاجی سرطان گرفت و مرد. پسر ۱۷ ساله‌اش ایمان در یک جنگِ نژادی تیر خورد و برای همیشه زمین‌گیر شد. و بعد از مدتی، زرندی‌فر هم که به یک اتاق محقر دولتی نقل مکان کرده بود، سکته کرد و از دست رفت. از پسر دیگر هیچ خبری ندارم.

زندگی با همهٔ شیرینی و زیبایی‌هایش جنایت‌های نهان و پنهان و تبهکاری‌های عیان و آشکار دارد. تبهکاری‌های عیان شماره می‌شود، اما فجایع پنهان را کسی نمی‌شمارد. سرنوشت این خانواده کوچک سینمای ایران مصداق فجایع پنهان است.

من و سه چهار غریبه دیگر اغلب بعدازظهرها در چهاردیواری خانهٔ آن‌ها اجتماع می‌کردیم و در حسرت رفته‌ها و گذشته‌ها، به یکدیگر دلداری می‌دادیم یا خبرهای رسیده را با هم تاخت می‌زدیم.

اغلب به اقتضای حوزه فعالیت این زن و شوهر نازنین، صحبت از اهالی قبیلهٔ سینما پیش می‌آمد که انقلاب برخی از آن‌ها را بدجوری خلع روح کرده بود.

تاجی و علی که شاهد یقه‌درانی‌های ماه‌های نخست انقلاب در سندیکای هنرمندان بودند، از اجلهٔ اراذل بی‌استعدادی سخن می‌گفتند که یک‌شبه اهل زهد و ورع و عبادت و انقلاب شده بودند و تا می‌توانستند از پشت تریبون سندیکا، علیه «عمال فاسد و طاغوتی سینمای ستمشاهی» شعار می‌دادند، و از «لزوم پاکسازی» ساحت مطهر سینمای انقلاب از جرثومه‌های سینمای پیش از انقلاب».

نوک حمله صد البته متوجه نماد سینمای ایران بهروز وثوقی بود که مردان کم‌استعداد سینما، محبوبیت و هنر کلان او را برنمی تافتند. طرفه آن که در میان این توپچی‌های بی‌آزرم، یکی که از همه بیش‌تر حرارت نشان می‌داد از کتک‌خورهای سینما بود که بعدها خود من او را در پاریس برای لحظه‌ای از نزدیک دیدم. دوستی که او را همراهی می‌کرد از من پرسید: «ایشان را می‌شناسی؟» عرض کردم: «نه افتخار آشنایی ندارم.» گفت: «عجب! چطور نمی‌شناسی؟ ایشان هنرپیشه سینمای ایران است.» این توضیح هم نتوانست کمکی به حافظه من بکند. برای آن که آدرس محکم‌تری بدهد اضافه کرد: «فیلم مرد و نامرد را دیده‌ای؟» به خاطر آوردم که چنین

فیلمی را احتمالاً سال‌ها پیش دیده‌ام. دوستِ من گفت: «ایشان در فیلم مرد و نامرد، قش نامرد را بازی می‌کرد».

... وقتی مأموریت رَقَم زدن سرنوشت یک قوم و طایفه به «نامردها» احاله شود، حساب فرزانه و هنرمند و صاحبدل با کرام‌الکاتبین است.

سرنوشت میلیون‌ها ایرانی را در ترازوی «بخت» توزین کنید تا دریابید «نامردها» ا دل این مردم چه کرده‌اند.

چندروز پیش، وقتی در «رادیو یاران» خطوط تلفن را باز گذاشتم تا مردم در ایران توانند بی‌واسطه با بهروز وثوقی حرف بزنند و به او ادای مهر و احترام کنند، در مان لحظات نخست که صدای پیام‌های عمیق عاشقانه با هق‌هق گریه‌های بهروز رهم آمیخت، یک بار دیگر دریافتم که «نامردها» چه بر سر آرزوها و مناسبات عاطفی و خوشبختی‌های کوچک ما آوردند!

عجیب است که به رغم آن همه هیاهو و عربده‌کشی‌های اهلِ قال که بیست و چند سال است گوش روزگار را خراش داده، هنوز و باز، صدای عشق‌های خستگی‌ناپذیر به وضوح به‌گوش می‌آید و چهچههٔ مرغ دل روح را می‌نوازد و عطر خاطره‌های قدیمی فضای ادبار روزمرگی‌ها را معطر می‌کند.

اگر عداوت و جنگ است در میان عرب   میان لیلی و مجنون محبت است و صفا

گریهٔ سربلند و شکوهمندبهروز به صدای یک قلب مشتاق کودکانه می‌ماند که از مام» خویش دور مانده است. عاطفه به میهن چیزی نیست که مشمول مرور زمان نود.

منیکوس می‌گوید: «مرد بزرگ کسی است که قلب کودکانه‌اش را از دست می‌دهد».

بهروز یکی از آن‌هاست.

پاییز ۱۳۸۱

دانه و خاک

برای بهروز وثوقی همیشه‌گرامی

رنجی که برد این قوم، از یاد رفتنی نیست
خاموش باش و بگذر، این درد گفتنی نیست

با قاضیان فاجر، رسم شَرَف وَر افتاد
نرخِ عدالت این‌جا، همسنگِ ارزنی نیست

در سرزمین مادر، این دانه می‌دهد بَر
در سرزمین دیگر، این دانه رستنی نیست

بیهوده می‌زنی سنگ، از دل چه مانده باقی؟
دیگر در این میانه، چیزی که بشکنی نیست

باید نوشت از نو، با اشک می‌نویسم
سُهراب در میان است، اما تهمتنی نیست

پاییز ۱۳۸۱
علیرضا میبدی

پهلوانی بی‌بدیل در عرصهٔ هنر بازیگری سینمای ایران

تهمینهٔ میلانی (فیلمساز)

ژینا جان!

از من می‌پرسی: «مامان! این عکس کیه؟»

عکس را از میان چند کتاب سینمایی که روی میز کارم گذاشته‌ام، پیدا کرده‌ای. این کتاب‌ها را روی میز گذاشته‌ام که با استفاده از آن‌ها، مطلبی در مورد صاحبِ عکس بنویسم تا در کتاب خاطراتش چاپ شود.

بی‌اختیار می‌گویم: «عموبهروز».

عکسی که در دستِ توست تصویر مجیدِ فیلم سوته‌دلان است.

می‌پرسی: «عموبهروز آدم خوبیه؟»

می‌گویم: «آره...» و بعد فکر می‌کنم خوبی یا بدی آدم‌ها پیش از آن که نوعی کیفیت باشد، گونه‌ای دیدگاه است و به تجربه، نوعِ نگاه، کمبودها و توقعِ ما از آدم‌ها برمی‌گردد. همهٔ ما از نظرِ عده‌ای، آدم‌های خوبی هستیم و از نظر عده‌ای دیگر، نه.

می‌پرسی: «اون دوستِ توئه».

می‌گویم: «آره، دوستِ منه».

عکس داخل کتاب را می‌بوسی و می‌گویی: «پس منم اونو دوست دارم».

و باز هم فکر می‌کنم راستی دوستی یعنی چه؟ دوستان من چه کسانی هستند؟ تقویم ذهنی‌ام را ورق می‌زنم: آنتوان دوسنت اگزوپری، ویلیام شکسپیر، فروغ فرخزاد، صمدبهرنگی، فِرِد زینه‌مان، گاری کوپر، ادری هیپورن و خیلی‌های دیگر. از

خودم می‌پرسم: «چرا من که خیلی از آن‌ها را ملاقات نکرده‌ام، این‌قدر با آن‌ها احساس دوستی می‌کنم؟»

جواب را می‌یابم: همدلی، هم‌فکری و شاید همذات پنداری فاصله‌ها را کوتاه می‌کند. بله، ما با هم دوست می‌شویم و جدا از زمان و مکان، همدیگر را می‌یابیم. بنابراین، با این تعریف، ژینا جان! عمو بهروز واقعاً دوستِ من است.

می‌پرسی: «مامان! کجا با عموبهروز دوست شدی؟»

به گذشته برمی‌گردم و سعی می‌کنم به خاطر بیاورم که کِی و چگونه با او دوست شدم.

ژینا جان!

به خاطرِ علاقهٔ مادربزرگت به سینما، ما تقریباً هر روز می‌رفتیم به سینما. من خاطرات مبهمی از فیلم‌های اولیهٔ او مثل دزد سیاهپوش، دنیای آبی، خداحافظ تهران و... دارم. دوازده سالم بود و ما در آن زمان، به دلیلِ مأموریت پدرم، در شهر قزوین زندگی می‌کردیم. روز افتتاح سینمایی مجلل به نام آریا، در ازدحام جمعیتی که مقابل سینما بود، وارد سینما شدیم... و من قیصر را دیدم.

ژینا جان!

من درواقع از همان روز با عموبهروز دوست شدم، آن‌جا، داخلِ سینما آریا.

تا پیش از آن، فردین و فروزان، راجندراکمار و ویجینتی مالا محبوبِ سال‌های کودکی من بودند و من همواره غصه می‌خوردم که چرا این دو زوج زن و شوهر واقعی نیستند.

با دیدن قیصر که هم‌زمان با ورودِ من به دنیای نوجوانی بود، دنیای من نیز تغییر کرد: من عاشقِ قیصر شده بودم.

بعدها فیلم‌هایی که عموبهروز بازی می‌کرد، در کنار فیلم‌های خوب دیگران، بخشی از برنامهٔ اصلی زندگی من شد. برای من فرقی نمی‌کرد که این فیلم داش آکل باشد یا ممل آمریکایی، او در همهٔ فیلم‌هایش درخشان بود. البته عزیزم! فیلم‌هایی را که موضوع‌شان بیش‌تر مورد علاقه‌ام بود، مانند گوزن‌ها شاید بیش از بیست بار می‌دیدم.

طبعاً به خاطر مضمون تجاری و غیرواقعی برخی از فیلم‌هایی که او بازی می‌کرد، توجه کم‌تری به بازی او می‌شد، ولی این مسأله از ارزش او حتی در آن نوع فیلم‌ها هم کم نمی‌کرد.

مهم نبود که او خمیده راه می‌رفت یا راست قامت، دخترباز بود یا کفترباز، کله خربزه‌ای داشت یا سری طاس، مویش فرفری بود یا مدل قیصری، لباس بلوچی تنش بود یا بندری، عاشقی شصت‌ساله بود یا سی‌ساله و... او همیشه خوب بود و البته در بسیاری از موارد، درخشان. به ویژه چشمانش چنان عمقی به شخصیت‌ها می‌داد که فراموش می‌کردی او بازیگر است. فکر می‌کنم او در هر فیلمی، بخشی از وجودش را می‌گذاشت و البته بسته به موضوع فیلم و کارگردانی آن، ارزش‌های او هویدا یا نادیده می‌ماند.

می‌پرسی: «مامان! اگر این‌قدر با او دوستی، پس چرا نمی‌آد خونه ما؟»

جواب این سوال سخت است، ژینا جان! برای این که او به خانهٔ ما بیاید، باید خیلی چیزها تغییر کند. به سوال تو پاسخ کوتاهی می‌دهم: «عزیزم! او حتماً به زودی به خانهٔ ما خواهد آمد».

در خود فرومی‌روم و سعی می‌کنم جواب دقیق‌تری برای این سوال بیابم که: «چرا او از خانه رفت و چگونه باز خواهد آمد؟»

همه چیز به بیست و چهار سال قبل بازمی‌گردد. انقلاب که شد، حجاب از همه چیز برداشته شد، تا هر آن‌چه در اندرون بود بریزد بیرون. به دلیلِ خصلتِ همهٔ انقلاب‌ها، در کلیهٔ عرصه‌ها، حتی عرصهٔ فرهنگی - هنری، سیاست همه‌کاره شد. حوادث و وقایع چنان پی‌درپی بود که مجال تشخیص درست از غلط وجود نداشت. تلاش عظیمی برای منطبق ساختن افراد و جا دادن آن‌ها در قالب‌هایی که بر حسبِ آرمان خاصی ساخته و پرداخته شده بود، هرچقدر هم که این انگیزه‌ها و آرمان‌ها والا بود و گاهی مثبت، منجر به آزاد شدن یک گروه و اسیر شدن گروهی دیگر شد. و در این آشفته بازار سیاسی، متأسفانه کینه‌ها و خودکم‌بینی‌ها و تنگ‌نظری‌ها کار خود را کرد و عده‌ای با سوءاستفاده از جو بوجود آمده، موج منفی تبلیغات را متوجه کسانی کردند که در جامعه مطرح بودند. هیچ‌کس کاری به آدم -

هایی که نقش دو یا سه در عرصهٔ هنر و سیاست و جامعه بازی می‌کردند نداشت. نوک حمله ویژه حمله به زندگی خصوصی و آگر اندیسمان آن، متوجه کسانی شد که بالاتر از دیگران ایستاده بودند، در چشم بودند و دیده می‌شدند. افشاگری با تخیل درهم آمیخت و قضاوت آغاز شد. باید زمان درازی را می‌گذراندیم تا دریابیم که این قضاوت‌های عجولانه و یک‌طرفه چه عواقب وخیمی خواهد داشت. باید زمان می‌گذشت تا دریابیم، اگر که دریافته باشیم، که حقیقت یک بُعدی نیست. و برای این درک، چه هزینهٔ گزافی پرداختیم! آدم‌های فرهیخته و دانشمندمان را وادار به فرار کردیم و هنرمندان‌مان را به تبعید ناخواسته کشاندیم.

ژینا جان، عزیزم!

تو فقط شش سال داری و هنوز خیلی زود است که حرف‌های تلخ مرا بفهمی. عزیزم! از صمیم قلب آرزو می‌کنم تو در دورهٔ بهتری از دوران ما زندگی کنی. می‌دانی عزیزم؟ ما آدم‌های این دوره گاه خیلی بی‌رحم و خودخواه می‌شویم. دوست داریم همهٔ آدم‌ها در قالبی که قبول داریم قرار بگیرند. ما آدم‌ها را قضاوت می‌کنیم، بی‌آن که به آن‌ها فرصت دفاع بدهیم. ما برایشان بایدها و نبایدهایی می‌گذاریم که شایستهٔ شأن انسان نیست. بعضی وقت‌ها هم به شدت تنگ‌نظر و حسود می‌شویم و چون قدمان کوتاه است و نمی‌توانیم قد بکشیم، پس پای دیگران را که از ما بلندقدتر هستند می‌بریم تا هم‌قد ما شوند. اغلب ما قاضیان بی‌رحمی هستیم که افق دید محدودی داریم.

عزیز دلم!

برای خیلی از ما جمع مطرح نیست، خودمان مطرحیم. و این‌جاست که با قضاوت‌مان جامعه را، بویژه جامعهٔ هنری را، از گوناگونی محروم می‌کنیم؛ پدیده‌های هنری‌مان را، حذف می‌کنیم یا نادیده می‌گیریم. چرا که فکر می‌کنیم اگر آن‌ها نباشند، ما جایگزین آن‌ها خواهیم شد.

ژینا جان!

باید ربع قرن می‌گذشت تا بفهمیم که هر انسان، بویژه هر هنرمندی، ویژگی خود را دارد و کسی را نمی‌توان جایگزین کس دیگری کرد. همان‌طور که کسی

نمی‌توانست فیلم‌های علی حاتمی را بسازد، کسی هم نمی‌تواند نقشی را بازی کند که عمو بهروز می‌تواند.

ژینا جان!

صدها بازیگر در این ربع قرن به سینمای ایران آمدند و رفتند و تعداد معدودی ماندگار شدند. اما کسی نتوانست جای عمو بهروز را بگیرد. او همچنان در ذهن ما باقی ماند و با بیست و پنج سال فاصله، هنوز پهلوانی است بی‌بدیل در عرصهٔ هنر بازیگری سینمای ایران.

پنج تیر ماه ۱۳۸۱ (۲۶ جون ۲۰۰۲)

هنرِ بهروز وثوقی بودن!

(همراه بهروز، در جست و جوی زمان از دست رفته)

مرتضی نگاهی (نویسنده و روزنامه‌نگار)

پیش از آن که در این سال‌های دوری و غربت، با بهروز وثوقی از نزدیک آشنا شوم، مانند همهٔ هم‌سن و سال‌های خود، او را از پردهٔ سینما می‌شناختم. بهروز می‌آمد و دستِ ما بروبچه‌های سَراب را می‌گرفت و از شهرستانِ خاک‌آلود و غم‌انگیزمان به تهران و کاشان و اصفهان و شیراز می‌برد. فیلم‌های او را بارها و بارها در تنها سینمای سراب تماشا می‌کردیم و اغلب می‌کوشیدیم مثل او باشیم. بیچاره سَلمانیِ ما هم باید فیلم‌های او را به خاطر ما مرتب تماشا می‌کرد تا موی سرمان را «بهروززوار» اصلاح کند! یادش به خیر علی نبی‌پور که اندک شباهتی به بهروز داشت و ما بهش حسابی حسودی‌مان می‌شد! فارسی را بهتر از ماها بلد بود و می‌توانست مثل بهروز صحبت کند.

آن روزها، برای ما، سینما دریچه‌ای بود که از آن می‌توانستیم جهان خارج را تماشا کنیم. تنها سینمای شهر ما کم‌تر فیلم خارجی نمایش می‌داد و دنیای ما خلاصه شده بود در فیلم فارسی و قهرمانان آن.

بعدها که اندک‌اندک سینمایِ جهان را از طریقِ مجلهٔ فردوسی و ستاره سینما کشف کردیم، نوعی گُریز از فیلم فارسی هم در ما ایجاد شد. ادبیات ما از اِروَنْقی کرمانی و جواد فاضل و امیر عشیری به ماکسیم گورکی و ارنست همینگوی و ویکتور هوگو ترقی کرد. ابتذال موجود در اغلبِ فیلم‌های فارسی آن دوران که در شهرستان‌ها نمایش می‌دادند، نوعی دلزدگی و حتی تنفر از فیلم فارسی به وجود آورده بود.

گمان می‌کردیم فیلمِ فارسی برای تخدیر توده ساخته می‌شود! تا آن که بهروز با قیصر به تبریز آمد.

خوانده بودیم که این فیلم متفاوت است. برای دیدنش رفتیم تبریز. برای گشایشِ فیلم، همراه کارگردان، آمده بود و جمعیت انبوهی در انتظار دیدنش، درون و بیرون سینما متروپل موج می‌زد. ما چند نفر مسافر سراب به زحمت بلیت تهیه کردیم و به داخل سینما رفتیم که غوغا بود. حسّ همشهری‌گری و هم‌زبانی با بهروز مردم‌را سخت به هیجان آورده بود. بهروز آن روز، با واژه‌های زبان مادری که سال‌ها در مجامع رسمی ممنوع بود، با مردم سخن گفت.

با همین فیلم قیصر بود که روشنفکران با سینمای نوین ایران آشتی کردند؛ سینمایی که تماشاگر را به اندیشیدن وامی‌داشت. بهروز انگار آن حلقهٔ گم‌شدهٔ بین سینمای تجارتی و سینمای هنری بود.

اما هنر بزرگ بهروز وثوقی تنها در بازیگری‌اش نبود که البته یک سر و گردن از دیگر بازیگران سینمای آن زمان بلندتر بود. بهروز نقش‌هایش را بازی نمی‌کرد، بلکه در آن نقش‌ها زندگی می‌کرد. بنابراین، ما اکنون پس از گذشت سال‌ها، هنوز که هنوز است سیدُ گوزن‌ها و مجید سوته‌دلان و قیصر و رضاموتوری را در خاطره‌هامان داریم و گاهی به یادشان می‌افتیم؛ درست مانند کسانی واقعی که آنان را از نزدیک می‌شناخته‌ایم.

دسامبر ۲۰۰۱، سانفرانسیسکو

بهروز، «آرتیستِ» زمانِ ما

پرویز نوری (منتقد سینما و فیلمساز)

ما آدم‌های نسل دوران طلایی سینما، آن دوران که سینما سینما بود، این خوشبختی را داشته‌ایم تا با فیلم‌ها و با آرتیست‌های آن فیلم‌ها زندگی کنیم. برای ما، آن‌وقت‌ها، بازی و نقش بازی کردن درواقع مفهومی نداشت. آن‌چه هنرپیشه روی پرده سینما به ما نشان می‌داد، حالا قهرمان بود یا شخصیتی واقعی یا موجودی خیالی، هرچه بود، به قلب و روح و احساسِ ما رسوخ می‌کرد. برت لنکستر را می‌گویم، یا مثلاً گریگوری پک، یا تیرون پاور و ارول فلین و مونتگمری کلیف یا مارلون براندو و خیلی‌های دیگر... این‌ها سوای نقش کسی را بازی کردن، یک‌جور جوهر ذاتی، یک جور گرمای وجود و شاید بشود گفت یک جور حسِّ «تله‌پاتی» (ارتباطِ فکر دو طرفه) داشتند که بعد از تمام شدن فیلم، در بیرون سینما و در جریانِ زندگی هم با ما بودند.

نمی‌دانم چرا وقتی خواستم دربارهٔ بهروز بگویم، یاد آن‌روزگاران و یاد آن آدم‌های افسانه‌ای افتادم. خیال می‌کنم او هم پروردهٔ همان سینما بود، با همان آرتیست‌ها بزرگ شده بود. بهروز هم به گمانم از آن نوع هنرپیشه‌ها است که گذشته از در نقش فرو رفتن، شخصیتِ مورد نظر شدن، امتیاز بارزِ دیگری هم دارد و آن جذبه و گرما و رابطهٔ حسّی اوست. یعنی در عین حال که شخصیت دیگری می‌شود، باز در قالبِ همان شخصیت به ما یادآوری می‌کند که: «این من هستم.» به نظرم کم هستند هنرپیشه‌هایی که دارای چنین خصیصه‌ای باشند. لااقل در سینمای

خودمان نادر است. چگونه می‌توان قیصر، سیدرضاموتوری، داش‌آکل، زارمحمد تنگسیری و مجید ظروفچی سوته‌دلان بود اما آن رنگ و بوی خاص خویش، آن احساس ارتباط و آن سمپاتی متقابل را از کف نداد؟

برای من، بهروز همان «آرتیست‌ها»ی قدیمی را تداعی می‌کند. او را وقتی در آغاز قیصر با آن شوق و اشتیاق وارد حیاط خانه می‌شود، یا وقتی در صحنهٔ پایانی سوته‌دلان با زندگی وداع می‌گوید، مجسم کنیم. کم‌تر هنرپیشه‌ای چون او می‌تواند این‌قدر به شخصیتِ مُحوله نزدیک شود، این‌قدر خودِ آن شخصیت بشود، سیّدِ در گوزن‌ها را به یاد آورید.

من این خوش‌شانسی را داشته‌ام که با بهروز در فیلمی کار کنم. تا با او کار نکرده‌اید، نمی‌دانید تا چه حدّ در مقابل دوربین ـ و سینما ـ مسلط است. هنرپیشه‌های ما ـ خصوصاً بیش‌تر آن‌ها که از تئاتر آمده‌اند ـ مدیومِ فیلم را نمی‌شناسند. این است که غالباً با دوربین و با تصویر بیگانه‌اند. بهروز خوب می‌داند که دوربین در چه زاویه و لنز دوربین در چه اندازه‌ای است. به همین دلیل است که می‌تواند در مقابلِ آن چگونه باید عکس‌العمل نشان دهد. یادم نمی‌رود در صحنه‌ای از رشید، مسافتی طولانی می‌دوید و دوربین این حرکت را از طریقِ تراولینگی طویل بدون قطع صحنه، دنبال می‌کرد. صحنه حدوداً بدنِ بهروز را در کادر داشت و من وقتی اعلامِ حرکت دادم، دیدم که فقط بدن اوست که فرم و بازی لازم را نشان می‌دهد، حرکت دست‌ها و ژستِ دویدن پاها. آن‌وقت دانستم که او به گونه‌ای غریزی سینما را می‌شناسد و می‌داند کجا باید با صورت بازی کند و کجا هیکل و فرمِ اندامش باید به کار گرفته شود.

و باز این خوش‌شانسی را داشته‌ام که بیش از سی سال دوست بهروز باقی بمانم. شاید که از این مدت طولانی، اوقات زیادی با هم نبودیم، و من این سعادت را نداشتم، اما در همین زمان‌های مغتنم، دانستم در رفاقت و صفا و محبت سرآمد است.

پس از سال‌ها دوری از سرزمین خود، دوری از سینمای خود، او با هشیاری و فراست توانست خویشتن را در همان حد و موقعیت گذشته حفظ کند. به جز دو

نمایشِ سنگین و یا دو سه فیلمِ غیرتجاری، خود را آلودهٔ کارهای کم‌ارزش و بازاری نکرده است (که می‌دانیم در این روزگارِ مادّی، آسان می‌شود خود را فروخت)، اما خوب می‌داند که در کجا قرار دارد و برای چه کسانی باید باقی بماند.

در کتابِ زندگینامهٔ هنری فاندا خواندم که «بازیگرانی هنرمند و بزرگ چون او که چنین فروتن و متواضع هستند، معمولاً گرایشی به اسطوره شدن ندارند. برای اسطوره شدن نیاز به افراط‌گرایی و گزافه‌گویی است».

و به تصورم، این موضوع در مورد بهروز عزیزم هم صادق است.

پاسخی به نیما پسرم...

علیرضا نوری‌زاده (روزنامه‌نگار، نویسنده و شاعر)

برای بهروز وثوقی عزیزم

به هر سوی جوانیم می‌نگرم، او در هوای زندگی و عشق حضور دارد. وقتی عشق در پس‌کوچهٔ غروب گرفته‌ای جان می‌گرفت، ترسان ترسان، در سینمای تاریک سر بر شانهٔ عشق داشتم، و «او» صدای دوست داشتن را در قالبِ نقشی که بر پرده می‌ریخت به گوشم می‌رساند.

آن روزها که جوانی در جرعه‌های تلخِ میِ ناب، با شعرهای زخمی و قهرمانانِ عصا به دست گرفتهٔ روزگارِ پدر و ضدِ قهرمانان نسلِ ما متولد می‌شد، ناگهان در یک حمامِ قدیمی، او هم قهرمان بود و هم ضدِ قهرمان.

کیمیایی صحنهٔ حمام قیصر را می‌گرفت. توی اتاق عباس شباویز، بحث بر سر صحنهٔ حمام درگرفته بود. با کیمیایی دیرسالی آشنا بودم. خانهٔ پدری‌اش جادهٔ قدیم شمیران بود، توی یکی از شهنازها. ما کمی بالاتر در کوچهٔ پارک، روبه‌روی میراشرافی ـ تختِ‌طاووس می‌نشستیم. بیگانه بیا را که ساخت، با نوری‌علا و فریدون معزی‌مقدم و سپانلو گپی مفصل زده بودیم. محمود برادرِ همسرش را نیز می‌شناختم. اسفندیار منفردزاده را هم که همراه با کیمیایی رفته بودیم و پیکرِ پیرمرد، پدر مارینا متز هنرپیشهٔ بیگانه بیارا در خاک گذاشته بودیم. قبرستان روس‌ها و مارینا که در بینِ راه برایم گفت امیرزاده جان بولادِ بزرگ جدش بوده است. ده دوازده روز بعد، در خانهٔ مارینا فهمیدم که جان بولاد با «جنبلاط»های لبنان عموزاده‌اند. و وقتی مارینا مرا برای جشن کوچک نامزدی‌اش با ولید جنبلاط، فرزند

کمال جنبلاط بزرگ، به خانه‌اش در اول جادهٔ قدیم دعوت کرد، تعجب نکردم. سه سال بعد اما مارینا در قصر مختاره کمال جنبلاط در لبنان، اشک می‌ریخت و شِکوه بر زبان داشت که ولید بیک آخر شب‌ها پس از بالا انداختنِ گیلاس‌های پیاپی، کتکش می‌زد...

به حاشیه رفتم... در دفتر عباس شباویز، طرحِ قیصر جان گرفت. بهروز آرام می‌آمد. همیشه ته لبخندی بر لبانش بود و نگاهی که بی‌آن که بخواهی وادارت می‌کرد به صاحبش احترام بگذاری. اما «بهروز»ی که بعدها حضور همیشه در یاد و دلم پیدا کرد، در حمامِ قیصر ساخته شد.

تقی مختار پس از کودتای ساواک در مجله‌فردوسی و سرنگون کردنِ دولتِ عباس پهلوان، ما را پناه داده بود. مجله فیلم درواقع پناهگاهِ من بود؛ تازه جوانی که دوست داشت از همهٔ کوچه‌های هنر و عشق خبر داشته باشد. مصاحبه‌های سنگین را به من واگذار می‌کرد. و من در زمانِ فیلمبرداری صحنهٔ حمامِ قیصر فهمیدم که یکی از سنگین‌ها بهروز است. گپ و گفتِ مفصلی با او داشتم. چنان به دلم نشست که پیاپی سراغش را می‌گرفتم. و او که بارضاموتوری جلوهٔ خونینِ ضد قهرمان را در نگاه و دلم نشانده بود، سرِ باز ایستادن نداشت. یک‌روز مرا به تنگسیر می‌بُرد، روزِ دگر در میرجاوه، عشقِ کولی شاعری را معنا می‌کرد که دلش در جادهٔ قدیم یکی از شهنازها می‌تپید. با بلوچ چنان دلبستهٔ خانهٔ گمشده‌ام شدم که کوله‌پشتی را برداشتم و به دیدار رفیقانی رفتم که از وسط دانشگاه آن‌ها را ربوده بودند و به عنوان سرباز صفر به پادگان زاهدان فرستاده بودند. علی شبانِ شاعرِ میزبانم شد. همهٔ شبِ ما با بحثِ پیرامون فیلم بلوچ طی شد.

از کجا بگویم؟ از آن پنجه‌ای که آب به صورت مرجان زد و شب تا سپیدهٔ من در لحظهٔ چشم گشودنِ مرجان طی شد؟ داش آکل با طوطی‌اش درددل می‌کرد و من قیصری را که حالا در شیراز همان کولی بلوچ این بار در هیأت لولی میکدهٔ یزقل آغوشش را به روی او می‌گسترد، بیش‌تر و بیش‌تر دوست می‌داشتم.

از سوته‌دلان چه بگویم؟ علی حاتمی را بر بستر مرگ در بیمارستانِ تبعیدگاهم - لندن - بوسیدم. پیشانی‌اش بوی مرگ نمی‌داد. به علی گفتم - و حالا بیش از دو دهه

از سفر سوته‌دلان گذشته بود ـ «از فیلم‌هایت، سوته‌دلان و دلشدگان را خیلی دوست دارم.» گفت: «برای این که در اولی، بهروز حضور پرشکوهش را به تماشا گذاشت و در دومی من، علی حاتمی، عشقم را...».

علی رفت. بهروز اما همچنان پرچم عشق بر دست، دور از خانهٔ پدری، حضور پُربرکتِ خود را در نگاه و جان نسل‌هایی که پس از ما آمدند و خدا را برایشان در هیأتِ قاصم جبار معنا کردند. در پس‌کوچه‌های سرزمینِ همیشه عاشق، سرفرازتر از دورانِ وصل، حفظ کرده است.

این همه آدم در سینما آمده‌اند و رفته‌اند، من اما تنها او را، هر بار که یکی از این کانال‌های ماهواره‌ای فیلم‌هایش را پخش می‌کند، پذیرا می‌شوم. صدوسی و سه بار یا سیصد و سی و سه بار، فرقی نمی‌کند، تنگسیر و قیصر را دیده‌ام. سوته‌دلان را اما هر دو سه ماه یک بار وقتی نفسم خشک می‌شود و تنم نمی‌کشد و هوای عشقِ گُمشده به سرم می‌زند، تنها و تنها می‌نوشم. ویدئوی فیلم دیگر خط‌خطی شده است.

در زیرزمین یک رستوران روسی که کولی عاشقِ دیگر از تبارِ کولی بلوچ و لولیِ شیراز آن را برپا کرده، بهروز را می‌بینم. یادِ آخرین باری است که مرا در اتومبیلش نشاند و به سوی شب راندیم. (با نوری علاء فیلم مردان سَحَر را می‌ساختیم. پوری عاشقِ بهروز بود و در زمان فیلمبرداری، در همان خانه‌ای در خیابان ثریا ـ سمیه امروز ـ که کیمیایی صحنهٔ دیوانه‌خانهٔ رضاموتوری را گرفته بود، پوری شبی شیشه‌ای خُلار آورد. جامی زدیم. شعری خواندم. پوری گریست. یادِ بهروز جانش را پُر کرده بود. و بهروز در سفر بود... با اتومبیلش به سوی شمال شهر می‌راند. مرا دید و ایستاد. و این آخرین دیدارمان در وطنی بود که اندک‌اندک انقلاب زیر پوستش می‌رفت.) بهروز به لندن آمده بود، این بار در هیأتِ رستم! ضدِ قهرمان‌ها یکی بعد از دیگری یا بر طنابِ دار رقصیده بودند و یا همچون گوزن‌های زخمی در انفجار بامدادی تکه‌تکه شده بودند.

می‌دانستم بهروز از عهدهٔ اجرای نقشِ قهرمان برمی‌آید.

اما وقتی در تئاترِ کوچکِ King Street لندن، فریاد کشید، به خود لرزیدم. غمِ رستم در دریدنِ پهلوی سُهراب، چنان در صدای بهروز تجلی یافته بود که به همراهِ

فریادش گریسته بودم.

پسرم صدایم می‌زند. نیما فیلمساز است، فارغ‌التحصیل سنت مارتین، و عاشق سینمای گودار. بهروز در یک فیلمِ آمریکایی بازی می‌کند. نیما مثلثی از انگشتانش ساخته و با ویزورِ گوشتی، بهروز را می‌نگرد. و بعد با اندکی مکث می‌گوید: «اگر ایران بودیم فیلمی می‌ساختم، حتماً با بهروز بود. راستی، بابا علی‌جون! شما بهروز را می‌شناسید؟»

از کُجابگویم، پسرم؟ از حمامِ قِصر؟ از خیمهٔ شکستهٔ بلوچ‌ها؟ از زارممدی که در دریا گم شد؟ یا از علی حاتمی که سی سال است در سینمای دلم حضور دارد؟

اگر بُخواهم در کوتاه‌ترین عبارت پاسخِ نیما را بدهم می‌گویم: «پسرم! بهروز هویتِ سال‌های اندیشهٔ من است. از او به قهرمان، ضد قهرمان و باز قهرمان رسیده‌ام. او یک هنرپیشه نیست، هربار صدایش را می‌شنوم، نیازی نیست تا به اندیشه‌ام تلنگری بزنم تا ببینم هنوز زنده‌ام».

لندن، آذرماه ۱۳۸۱
دسامبر ۲۰۰۲

و... یک فَکس

بهروز جان!

رضا و حمید هستیم، ۲۲ و ۲۱ ساله، از ایران. به جون خودت که از خودم بیش‌تر دوستت دارم و می‌پرستمت، هیچ‌کس تو ایران اندازه من دوسِّت نداره! عکس دستت را بفرست تا برات ماچش کنم. به خدا از بابام بیش‌تر دوست دارم. یک بار عکست را خریدم، کلانتری منو گرفت، اما کمی از علاقه‌ام کم نشد. می‌خوام مُریدت باشم، چه کنم؟ لیاقت‌شو داری، مثلِ تو در دنیا ندیدم. اگر برام «ایمیل» بدی، انگار خدا دنیا را برام داده. حتی از هَریسون فورد و نیکلاس کیج و جان تراولتا هم بهتری. اصلاً تو The best (بهترین) هستی و بوده‌ای. بزرگ‌ترین آرزوم داشتنِ یک عکسِ غیررسمی تو است. تو رو به علی قسمت می‌دم بفرست.

بهروز وثوقی، مردِ همهٔ فصولِ هنر

مهدی ذکایی (سردبیرِ مجله جوانان)

بهروز وثوقی مرد همه فصول هنر است؛ چهره‌ای است که هرگز از سینه تاریخ و حافظه مردم خارج نمی‌شود. هنرمند برجسته‌ای است که صدای پُرقدرت و دلنشینی دارد. سال‌ها در کارِ دوبله درخشیده. بازیگر توانای نقش‌های درام است. به خاطر چنین نقش‌هایی، جایزه فستیوال بین‌المللی تهران را به خاطر گوزن‌ها دریافت کرده. به خاطرِ داش‌آکل جوایز فستیوال‌های دیگر جهانی را برده است. بازیگر نقش‌های عاشقانه است. بازیگر نقش‌های کمدی است: سازش، ممل آمریکایی و... بازیگر مشکل‌ترین نقش‌های تئاتر است: «رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر و پروانه‌ای در مشت که شایسته جوایز تئاتری است.

من بهروز وثوقی را از اولین سال‌های روزنامه‌نگاری خود می‌شناسم. او همیشه یک سر و گردن از بازیگران دوران خود بالاتر بود. او به جرأت اولین بازیگری بود که در سینمای ایران، در زمینهٔ بازیگری، سبک آفرید. گذشته از کارگردانی مسعود کیمیایی در فیلم قیصر، این بهروز وثوقی بود که با حرکات، تیپ و سبک ویژه خود، بدعتِ نوعِ تازه‌ای از بازیگری را گذاشت و دیدیم که موجی بازیگر به دنبال او راه افتادند و موجی از فیلم‌های قیصری سینمای ایران را پُر کرد و بهروز وثوقی برای اولین بار الگوی همه شد. حتیٰ الگوی جوان‌های آن‌روزگار شد. آرایش موی قیصری، راه رفتن و چالاکی‌های قیصری، عصیانگری‌های قیصری. این بهروز وثوقی بود که با داش‌آکل دریچه تازه‌ای به روی بازیگرِ سینمای فقیر و پهلوانان

کوچه بازاری گشود. و بسیاری از آنان که قیصر را دیدند، بهروز وثوقی را در داش آکل نشناختند. آن‌ها که بهروز وثوقی را در گوزن‌ها دیدند، حیران ماندند که چگونه قیصر گردنکش و قلدر و عصیانگر، در قالبِ آن موجود شکسته و زبون فرورفته؟ بزرگ‌ترین منتقدان سینمای هند، یونان و روسیه گوزن‌ها و نقش‌آفرینی بهروز وثوقی را به یک فیلمِ مستند، یک رویدادِ زنده و واقعی شبیه دانستند و در باورِ آن‌ها، بهروز وثوقی نقشِ واقعی خود را بازی می‌کرد. آن بازی درخشان متعلق به یک بازیگر نبود!

این بهروز وثوقی بود که قالب سینمای ایران را از قالب فیلم فارسی بیرون آورد. برای اولین بار روشنفکران، تحصیلکرده‌ها، دانشجویان و مدعیان هنر به دیدن فیلم‌های او آمدند؛ از قیصر گرفته تا گوزن‌ها، تا تنگسیر، تا سوته‌دلان، تا داش آکل و...

این بهروز وثوقی بود که جوایز سپاس، جوایز فستیوال بین‌المللی تهران، جوایز تاشکند، هند و دیگر فستیوال‌ها را درو کرد؛ قبل از آن که فیلم‌های فستیوالی بعد از انقلاب راهی این جشنواره‌ها شوند. این بهروز وثوقی بود که در فیلم کاروان‌ها، در کنار آنتونی کویین درخشید و می‌رفت که در مسیری جهانی قرار گیرد که انگ «تروریست» بر تنِ انسانِ ایرانی، از سیاست‌پیشه گرفته تا هنرمند، همهٔ درها را به رویشان بست و بهروز وثوقی که می‌توانست امروز بالاتر از آنتونی باندراس، اندی گارسیا و ده‌ها بازیگر غیرآمریکایی باشد و در سینمای جهانی بدرخشد، در پیله سکوت قرار گرفت.

این بهروز وثوقی بود که با بازی در تئاتر رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر، از سوی تایمز لندن، با ریچارد برتون و رابرت دونیرو مقایسه شد، چراکه او به راستی برتون و دونیروی نه تنها سینمای ایران، بلکه سینمای آسیا است.

جالب است که بعد از ۲۵ سال مقاومت، ۲۵ سال صبر، امروز بهروز وثوقی هنوز پرقدرت، هنرمند و جذاب مانده است. هنوز بهروز وثوقی در میانسالی خود و بازیگری‌اش، آینده را دارد. فیلم‌هایی از او آماده است. فیلم‌هایی در راه است.

این بهروز وثوقی به راستی افتخار سینما و تئاتر ما، جاودانه‌ترین چهره هنر است. او و نقش هایش، حتی در هزار سالِ آینده هم در سینهٔ تاریخ و حافظه مردم نه تنها کمرنگ نمی‌شود، بلکه می‌ماند.

بهروز وثوقی:

پلنگ غرانی در بلندای کوهی عظیم، آمادهٔ چنگ انداختن به ماه سینما

فرهنگ فرهی (روزنامه‌نگار)

نمی‌دانم چرا ما به اصطلاحِ روشنفکران ایدئولوژی‌زده در رژیم پیشین، اغلب فیلم‌های ایرانی را «فیلمفارسی» می‌شناختیم و در شأن خود نمی‌دانستیم به دیدن این فیلم‌ها که آن‌ها را «نوارِ متحرک» می‌شناختیم برویم. نقد فیلم به معنای واقعی کلمه هم شناخته نشده بود. نخستین بار دکتر هوشنگ کاووسی ما را با نقد فیلم در مجله فردوسی آشنا ساخت و همو بود که فیلم ایرانی را «فیلمفارسی» نامید و نقدها که کم‌کم در مجله‌ها رواج می‌یافت، بیش‌تر به تسویه حساب منتقدان با هم و یا با تهیه‌کننده‌ها و بازیگران اختصاص می‌یافت. تا ما از بدِ حادثه، به ینگه دنیا آمدیم و در این‌جا فرصتی یافتم که بعضی فیلم‌های ایرانی را ببینم.

که بیش‌ترین علاقه‌ام به دیدن فیلم‌های بهروز وثوقی بود. فرصتی را وقف دیدن فیلم‌های او کردم و شگفتا که تازه هنرمندِ پُرتوانی را کشف کردم که تا این‌جا به درستی نمی‌شناختمش و در این‌جا بود که دیدم در هر فیلمی، کاراکتر و تیپی را عرضه می‌کند و با چه قدرت و آگاهی و دیدی که مرا حیرت‌زده کرده است. آخرین فیلمی که در مجموعه فیلم‌های وثوقی دیدم داش‌آکل بود که گرچه قصهٔ هدایت نیست، اما یک فیلم دلنشین است که از توصیفِ تلاش‌های پرثمر و کارساز کیمیایی که مُهرِ او را در تمام اجزاء فیلم می‌بینیم می‌گذرم و فقط به بازی درخشان بهروز استناد می‌کنم که داش‌آکل فیلم را چنان با توانایی ساخته و پرداخته و ارائه کرده است که مرا بارها به دیدنش برانگیخته است: پهلوانی باتقوا و سرسخت، هم

شخصیتِ پاک و معصوم و مسئول و استوار و هم شخصیت عاشق و دلداده‌اش را به مرجان چنان عرضه داشته است که باید نکته‌سنج و دقیقه‌بین باشیم تا کشف کنیم که آن شخصیتِ استوار و مسئول و باصلابت هر روز که می‌گذرد از درون فرومی‌ریزد، اما شخصیتش را به اقتضای مسئولیتی که بر عهده دارد چنان محفوظ نگه می‌دارد و در کشمکش بین تجسم این دو شخصیت مسئول و دلداده، چنان قدرتی از خود ابراز می‌دارد که فقط یک هنرمند در سطح جهانی می‌تواند از عهدهٔ بازی آن برآید. و از آن‌سو در فیلم گوزن‌ها شخصیتی به کلی متفاوت عرضه می‌دارد. ابتدا از او شخصیت ذلیل و ناتوان و درماندهٔ معتادی می‌بینیم که گویی فقط برای ایفای این نقش ساخته شده است، اما از لحظهٔ دیدار با دوستِ قدیمش که برهوت زندگی او را به جنگل خاطرات پربار و بری تبدیل می‌کند که شخصیت اصلی‌اش را بازمی‌یابد، چنان که هر روز جاندارتر و پُرتکاپو از اعماق جان خود برمی‌خیزد که بهروز این دگردیسی را چنان با توانایی ارائه می‌دهد که بیننده را به ستایش برمی‌انگیزد.

بازی‌اش را در گوزن‌ها فراموش نکرده‌ایم. سقوط جامعه را در سقوط سید معتاد می‌بینیم که به تدریج شخصیت اصلی خود را بازمی‌یابد که به راستی در ایفای نقش این هر دو از خود قدرتی شگرف ابراز می‌دارد. و در تنگسیر هم و دیگر فیلم‌هایش که در هر فیلمی به آن اعتبار و ارزش داده و شخصیتِ خود را محفوظ نگه داشته است. قبلاً در قیصر او را بازیگر پرتوانی می‌یابیم که مانند پلنگی غرّان و چابک در بلندای کوهی عظیم آمادهٔ چنگ انداختن به ماه سینما است و هر بیننده‌ای عطش سیری‌ناپذیر او و نیروی شکل نیافته‌اش را در مجموع اندام و بازی و کلام او می‌بیند؛ پلنگی که این شور و شوق پریدن را داشت، اما هرگز خود را برای تسخیر کردن ماهِ اعتبار و شهرت به خطر نیفکند. شخصیتش را بیش از آن حفظ می‌کرد که خطر کند و به درهٔ ابتذال سقوط کند. دوران دوران حساسی بود. دورانی بود که درخت تناور حس اجتماعی ریشه دوانده بود، اما قهرمانی نبود و بهروز بود که در فیلم‌هایش، نوجوان‌ها و جوان‌ها را مانند قهرمانی مجذوب خود می‌کرد، چرا که تجسم و نمادی بود برای ترس‌ها، دلهره‌ها، شکست‌ها، پیروزی‌ها و امیدها.

جوان‌ها او را مظهر اشتیاق و شورهای جاندار و پُرخون خود به بهتر زیستن می‌شناختند. دوران دوران پوست انداختن بود و هنرمندانی چون وثوقی کمیاب که نه، نایاب بودند، زیرا که آن روزها فضا به گونه‌ای بود که یا به کوره راه اعتیاد سوق داده می‌شدند و مَرز می‌رفتند و یا فعالیت‌های سیاسی آن‌ها را به ایدئولوژی‌زدگی می‌کشاند که در تمامی این سال‌ها وثوقی از نوادری بود که راه مستقل خود را داشت، نه اسیر ایدئولوژی شد و نه به دامچالهٔ اعتیاد سقوط کرد. سفرهٔ گشاده‌ای بود که از جلوه‌های زندگی روزمره که از آن تغذیه می‌کرد و نشأت می‌گرفت و هنرش در این بود که آن را صیقل می‌داد و به جامعه‌اش بازمی‌گرداند و این بار الهام دهنده و هدایت‌کننده.

کشوری که بعد از ۲۸ مرداد توانست باز از اعماق برخیزد، غبار از خود بتکاند، کشوری که از درآمدهای سرشار نفت در مسیری افتاده بود که گروهی نوکیسه و تازه به‌دوران رسیده را شکل می‌داد. اغلب از دوران «تمدن بزرگ» می‌گفتند و از آن سو ناهار بازارِ آزادی‌خواهی بود. همه از برادری و برابری می‌گفتند. در چنین دورانی بود که بهروز وثوقی تجلی کرد؛ در هنگامی که عیارسنجی و موعدِ آزمون همگانی که او هم کابوس‌های ما را بازی می‌کرد، هم امیدهای ما را و هرچه نیرو و توان داشت در شخصیت‌هایی می‌گذاشت که بازی می‌کرد. او در هر فیلمی که بازی می‌کرد، به آن اعتبار و ارزش داد و شخصیت خود را محفوظ نگه داشت و در تمامی دوران تبعید و مهاجرت، با تمامی وسوسه‌ای که برای بازی کردن در وجودش شعله می‌کشید، اصالتش را حفظ کرد و این ویژگی‌ها علاوه بر بازی‌های درخشانش، او را هنرمندی راستین و ستایش‌انگیز ساخته و از همگنان متمایزش کرده است.

«تو خود حدیثِ مفصل بخوان از این مجمل».

بهروز از دیدگاه من

تورج نگهبان (شاعر و ترانه‌سرا)

آن‌چه من در تو جلوه‌گر دیدم
همه والایی و هنر دیدم
روشنی‌بخشِ جمعِ یارانی
به زلالیِ چشمه‌سارانی
ریشه در ماوراء دین داری
نور اخلاص بر جبین داری
قهرمان جدالِ با خویشی
عاشقی پاکباز و درویشی
گرچه پیروزمند و بهروزی
در نهان همچو شمع می‌سوزی
با پر و بالِ عشق پَر زده‌ای
تا به شهرِ ستاره سر زده‌ای
همه جا دیده‌ام نشانِ تو را
خیلِ بسیارِ عاشقانِ تو را
چون تو بازیگر هنرپرور
کِی به خود دیده «چرخِ بازیگر»؟

لوس‌آنجلس، آذرماهِ ۱۳۸۱ خورشیدی

بهروز من

کتایون امجدی

سپاس به درگاه خداوند رحمان که از برکت رحمت و بذل و بخشش بی‌کرانش مرا در کنار مردی قرار داد که نه تنها برای من، بلکه برای ملتی، «مردِ مردها» بوده و هست. او بهترین و تنها دوست و یاور من، همسر من، عشق زمینی من و از همه مهم‌تر، همراه طریق باورم است و در گسترهٔ بی‌کران هستی، هم‌سلوک من. او شیرینی‌ها و تلخی‌های زندگی را به معنای واقعی چشیده و بالا و پایین‌ها و پستی و بلندی‌های زندگی خاکی، از او شخصیتی بی‌همتا ساخته است.

هرآن‌چه مردم از او می‌دانند و می‌شناسند، زیباست. دوستدارانش چه در این‌جا که زندگی می‌کنیم (آمریکا) و چه در اروپا (هربار که سفر کرده‌ایم) و چه در ایران بسیارند؛ بخصوص جوانان ایران، این نسل جدید، با آن که هرگز او را ندیده‌اند. اما، به جانش قسم می‌خورند و پیام‌ها و نامه‌ها و کاست‌هایی که برایش می‌فرستند، همه سرشار از لطافت و عطوفت و عشقِ خاص «ایرانی».

من و بهروز در این سال‌هایی که با هم پیوند زناشویی بسته‌ایم، تا آن‌جا که ممکن بوده، لحظه‌ای از یکدیگر جدا نشده‌ایم. اعتماد و اطمینان بین ما و عشق و صفای زندگی‌مان، همه و همه زیر سایهٔ ایمانی بوجود آمده که هر دو ما به خداوند مهربان داشته‌ایم، زیرا هرچه داریم از «اوست» و بَس.

بهروز مردی است باایمانِ استوار، خوش‌قول، درستکار، بی‌نهایت ساده و بی‌شیله پیله. مردی است قدیمی پایبند به سنت‌های بی‌مانند ایرانی. مادیات هیچ

رابطه‌ای با بهروز نداشته و ندارد. فوق‌العاده جدی و مهربان و بسیار دلرحم است، آزارش به هیچ‌کس نرسیده و نمی‌رسد، دنبالِ کینه و انتقام نبوده و نیست، درکارش هنرمندی است خلاق و نوآور. شاید به دلیل همین ویژگی‌های شخصیتی و خلاقیتی که در ایفای نقش‌های مختلف داشته، توانسته است دل هر بیننده‌ای را تسخیر کند.

بهروز عاشق کارش بوده و هست. هنر و شخصیتِ خویش را هرگز مورد معامله قرار نداده است. در این سال‌ها، پیشنهادهای کاری زیادی به او شده است. هر کدام را که با باورهایش هماهنگی نداشته، نپذیرفته و زیر بار انجام کارهایی که با شخصیت ذاتی و هنری و اجتماعی‌اش موافق نبوده نرفته است. به همین دلیل، بازی در چند فیلم ضد ایرانی را که متأسفانه ساخته شد و روی اکران هم رفت، نپذیرفت و خود و هنرش را به پول نفروخت، به ایرانی بودن خود افتخار کرد و ایرانی باقی ماند.

برایم تعریف کرده است که چگونه در آغاز ورودش به آمریکا، به دلیل مسائل سیاسی آن زمان، آژانسی که انجام کارهای هنری او را به عهده داشته، پیشنهاد می‌دهد که: «اسمت را عوض کن تا بتوانیم بگوییم از کشوری غیر از ایران آمده‌ای، آن گاه نقش‌های خوبی به تو می‌دهند.» اما بهروز هرگز زیر بار این تغییر نام نرفت.

اگرچه در این بیست و چهار سال آن گونه که دلش خواسته و دوست داشته نتوانسته فیلم و اثر خوبی از خود ارائه دهد، ولی به عقیدهٔ من، بهترین اثرها را آفریده وبزرگترین جایزه‌ها را گرفته، زیرا خودش را، باورهایش را، شخصیت پاک و آسمانی‌اش را به پول و شهرت کاذب نفروخته است.

در این سال‌های غربت زیباترین هنر بهروز زندگی‌اش بود.

پدر و مادر و برادرانش را عاشقانه دوست داشته و مهر و محبت و عاطفهٔ خویش را بر آنان ایثار کرده است. متأسفانه در این سال‌ها، مادر و پدرش را از دست داد. در غربت و هزاران فرسنگ دور از آن عزیزان، خبر از دست رفتن‌شان را شنید و گریست و حسرت، جانش را گداخت که چرا نتوانسته در آخرین لحظه بالای سرشان باشد! فرزندی نمونه برای پدر و مادر بود و هرآن چه توانست در حق آنان به

جای آورد، از هیچ گونه فداکاری و گذشت در مورد خانواده دریغ نورزید. مطمئنم دعای خیر پدر و مادر بدرقهٔ راه بهروز بوده و هست. می‌دانم که بهروز عزیزم راجع به چگونگی آشنایی‌مان به تفصیل نوشته است. خیلی کوتاه و مختصر می‌نویسم که: آشنایی ما بسیار ساده و زیبا در رستورانی آغاز شد و به ازدواجی بسیار ساده و زیبا در محیطی روحانی، بدون کوچکترین تشریفات، انجامید. از آن پس، برای من همسری مهربان و برای فرزندم پدری دلسوز بوده و برای فراهم آوردن امکانات آسایش ما، از هیچ کوششی فروگذار نکرده است.

شایسته آن است که برایش بنویسم:

بهروز عزیزم! تو دُردانهٔ سینمای ایران هستی. بی‌تردید زن و مرد و پیر و جوان عاشقانه دوستت دارند. همچون گوهری تابناک و گرانبها بر تارک هنر می‌درخشی. جایگاهت در سینمای ایران جاودانه است. مردم با هنرت به خوبی آشنا هستند. شاید باشند کسانی که به شخصیت والای تو پی برده‌اند و شاید وصف نیکی‌های تو را شنیده‌اند. ولی عزیزم! تو برای من، مجموعه‌ای هستی از مردانگی‌ها، لطافت‌ها و ظرافت‌های تمامی شخصیت‌هایی که در فیلم‌هایت آفریده‌ای. تو قهرمان زندگی من هستی. در تنگسیر می‌گفتند: «زار ممد نه، بگو شیرممد!» تو برای من، «شیربهروز»ی؛ هنرمندی مسئول و جدی، یک ایرانی تمام عیار که به خاک وطنش افتخار می‌کند و آن را به هیچ قیمتی نفروخته و همیشه سرافراز است. خداوند پشت و پناه توست؛ تویی که ملت ایران و مردم خود را این همه دوست می‌داری و همیشه در تنهایی گفته‌ای که: «با تمام وجودم، مدیون ملتم هستم!»

شیر بهروز! به تو افتخار می‌کنم و عاشقانه دوستت دارم.

۲۰۰۳/۳/۱۴

فهرست نام‌ها و کسان

فهرست نام فیلم‌ها و مطبوعات...